twórczość

GRUDZIEŃ 1958

zimiera Iłłakowiczówna · arian Promiński · Georg akl · Jerzy Zawieyski · zimierz Wyka · Wojciech atanson · Zbigniew Bieńkowski

twórczość

GRUDZIEŃ 1958 ROK

12

twórczość

ROK XIV GRUDZIEŃ 1958 NR 12

SPIS TREŚCI

Kazimiera Iłłakowiczówna
PASTORAŁKI
Str. 5

Zofia Chądzyńska
RODZINA
Str. 7

Sławomir Kryska
STATYSTYKA * * * (JESTEM TOBĄ...)
Str. 19

Marian Promiński
WILK
Str. 21

Georg Trakl
NA WSCHODZIE GRÓDEK ZAGŁADA NOC ZIMOWA
(przełożył *Stanisław Jerzy Lec*)
Str. 49

Leszek Elektorowicz
NAWRÓCONY
Str. 52

Jerzy Zawieyski
SPOTKANIE KTÓREGO NIE BYŁO
Str. 60

Jerzy Kwiatkowski
JANUSOWE OBLICZA NATURY
Str. 73

Kazimierz Wyka
BRULION BOROWEGO
Str. 97

Wojciech Natanson
SPRAWA HENRYKA KLEISTA
Str. 104

Paweł Jasienica
WŚRÓD STAROŻYTNOŚCI
Str. 113

Książka miesiąca
U ŹRÓDŁA POEZJI — *Zbigniew Bieńkowski*
Str. 124

Wśród książek
NOWY TOM ARNOLDA SŁUCKIEGO — *Anna Kamieńska*
Str. 131

Z ZAGADNIEŃ PSYCHIKI KONSPIRATORSKIEJ — *Włodzimierz Maciąg*
Str. 133

ŚWIĄTKI, CENTAURY I LUDZIE — *Jan Józef Lipski*
Str. 136

PROZA LIRYCZNA — *Janusz Sławiński*
Str. 139

MARIONETKI PRZECIW SOBIE — *Henryk Bereza*
Str. 142

PAMIĘTNIK CZY POWIEŚĆ — *Wanda Leopold*
Str. 144

KOBIECA POWIEŚĆ — *Wanda Leopold*
Str. 145

PRZEŚWIETLONE WSPOMNIENIA — *Eustachy Czekalski*
Str. 147

ILF I PIETROW — *René Śliwowski*
Str. 148

Na widnokręgu

UPOWSZECHNIENIE — *Jarosław Iwaszkiewicz*
Str. 153

PRZEGLĄD PRASY — *Andrzej Kijowski*
Str. 154

PRZECIW UMASOWIENIU WYOBRAŹNI — *Wiktor Woroszylski*
Str. 157

MARKS W OCZACH JEZUITY — *Krzysztof Pomian*
Str. 159

GEORGA TRAKLA PODRÓŻ DO PIEKIEŁ — *Jan Prokop*
Str. 166

Z LITERACKIEJ PRASY RADZIECKIEJ — *René Śliwowski*
Str. 169

PORZĄDKI WE WŁASNYM DOMU — *Donata Zielińska*
Str. 172

MICKIEWICZA „POEZJE WYBRANE" — PO ANGIELSKU — *Stefan Durski*
Str. 175

AMERYKAŃSKI NUMER „NEW STATESMAN" — *ab*
Str. 178

Noty

Str. 182

Korespondencja

Str. 192

Książki nadesłane

Str. 194

REDAKTOR NACZELNY:

JAROSŁAW IWASZKIEWICZ

Wydawca: Warszawskie Wydawnictwo Prasowe RSW „Prasa"

Adres redakcji: Warszawa, Wiejska 16, tel. 8-95-07, centr. 8-24-11, wewn. 54
Adres administracji: Warszawa, Foksal 16, tel. 6-52-21, 6-46-30, 6-46-21

Rękopisów nie zamówionych redakcja nie zwraca.

Cena numeru zł 10.—.

Zamówienia i przedpłaty na prenumeratę przyjmowane są w terminie do dnia 15-go miesiąca poprzedzającego okres prenumeraty — przez: Urzędy Pocztowe, listonoszy oraz Oddziały i Delegatury „Ruchu". Można również zamówić prenumeratę dokonując wpłaty na konto PKO Nr 1-6-100020 — Centrala Kolportażu Prasy i Wydawnictw „Ruch" — Warszawa, ul. Srebrna 12.

Cena prenumeraty:

kwartalnej	zł 30.—
półrocznej	zł 60.—
rocznej	zł 120.—

Cena prenumeraty zagranicznej jest o 40% droższa od ceny podanej wyżej. Przedpłaty na tę prenumeratę przyjmuje na okresy kwartalne, półroczne i roczne Przedsiębiorstwo Kolportażu Wydawnictw Zagranicznych „Ruch" w Warszawie, Wilcza 46, za pośrednictwem PKO Warszawa konto Nr 1-6-100024.

Egzemplarze zdezaktualizowane można nabywać w sklepie przy ul. Wiejskiej 14 w Warszawie. Zamówienia spoza Warszawy należy kierować do Centrali Kolportażu Prasy i Wydawnictw „Ruch", Warszawa, ul. Srebrna 12.

Zakłady Graficzne Dom Słowa Polskiego, Warszawa. Zamówienie 6724/c z dnia 2.10.58 r.
Nakład 4850 egz. Druk ukończono w grudniu 1958 r. A-75

Kazimiera Iłłakowiczówna

PASTORAŁKI

KIEDY OSIEŁ OGRZEWAŁ...

Kiedy osieł ogrzewał Chrystusa Pana,
przybiegła tam oślica, cała w gniewie i pod pianą:
„A tuś mi, niecnoto, co cię szukam od rana!

Nigdy nie ma cię w stajni, we własnym zacisznym domu,
ledwo cię zdejmą z pracy, podrzucą garstkę słomy,
jużeś znalazł robotę, wysługujesz się lada komu.

Cóżeś sobie upatrzył w żebrakach i chudym wołu?!
Wnet wracaj mi do domu, gdzie dobre czeka pojło,
nim w pętach cię włóczęgi na zginienie zabiorą..."

A osieł — nie wiadomo słucha czy nie słucha —
tylko długim uchem potrząsa, tylko skórą na grzbiecie rucha,
tylko na niemowlątko w żłobku chucha pilnie a chucha.

JAK TO SIĘ STAŁO...

Jak to się stało, nie wie nikt:
choinę zieloną zmorzył śpik,
otuliła się gałęźmi w lesie,
nic się jej takiego nie śni.

Aż budzi się śród nocy... Cały las
brzęczy od krążeń skrzydeł i gwiazd,
a nisko u pnia — nie wiadomo dlaczego —
widać stajenkę, w niej Jezusa maleńkiego.

Matki i Józefa przy żłobku brak...
...Tylko leśny zwierz, tylko leśny ptak,
roi się to i drepce na krzywych i prostych nóżkach,
a wszystko — na paluszkach.

ŚNIŁO SIĘ KURZE PSTREJ...

Śniło się kurze pstrej,
że opadło pierze z niej
i wyrosło coś — pióra nie pióra...
Aż patrzy po sobie, oczom nie wierzy kura.

Snuje się coś — dym nie dym —
i głosy jakieś w nim,
ruch wkoło gwiezdny, lot górą pszczeli...
Zrozumiała coś... Chyba niewiele.

Więc rozwarła skrzydliska wszerz,
do bezkształtnych szlusuje rzesz.
Coś się takiego dzieje:
niebo ciemnieje to bieleje
i za Gwiazdą ciągnie
po chorągwi chorągiew
do Betlejem.

Kazimiera Iłłakowiczówna

Zofia Chądzyńska

RODZINA

Jaka msza, jaki sabat, jakie uniesienie lub rozpacz mogłyby zmusić nas do tego, byśmy wszyscy czworo rzucili się koło siebie na kolana?

Żadne chyba. Strach patosu, lęk przed wygłupieniem się, przed odkryciem siebie były w naszej rodzinie tak silne, że nic nie mogło nas zmusić do wspólnego ekshibicjonizmu.

Mając dwanaście dni dokonał tego spokojnie Pies.

Na klęczkach, pełni uniesienia, wszyscy zrzuciliśmy (a może założyli?) maski i ręce nasze, obce i wstydliwie płoche, potykały się i spotykały na dziesięciu centymetrach szarego psiego brzuszka.

Udawaliśmy, że tego nie spostrzegamy; że zajęci Psem nie zdajemy sobie sprawy z niezwykłości sytuacji.

Pies nie drżał systemem szczeniaków ani też nie przeciągał się jeszcze kocim zwyczajem, którego nabrał później. Obojętny, ciepło wypukły, włochaty, pod cienką skóreczką czuło się niemal płynącą gęstą, gorącą krew, patrzył naokoło czarnym, okrągłym guziczkiem, leżał, nie bał się, pozwalał się adorować z tą gracją, którą mają tylko małe dzieci i wielkie aktorki.

Powoli wycofywaliśmy się na z góry upatrzone pozycje. Każde trzymało już tylko jedną wielką łapę — tak było bezpieczniej. I każde chciało, koniecznie, by Pies zamanifestował jakoś swoje uczucia czy preferencje. Po chwili okrągłość zamknięta we włochatą, ciepłą poduszeczkę przekręciła się naokoło własnej osi i Pies w ciągu sekundy leżał na ręce ojca.

— ...No co? — usłyszeliśmy zażenowanie i zachwycone. — Spać ci się chce? — Z miną niepewną ojciec rozejrzał się naokoło, unikając naszych oczu.

(...Jakiś smutek, jakaś radość, pomyślałam o gałązce konwalii w więziennej celi...)

— No? Do mnie przyszedłeś? — Przerażenie, malujące się w jego oczach, by dom na jego dłoni wybrany okazał się aby wygodny i stały, było tak zabawne, że nagle wybuchnęliśmy śmiechem.

— Och, ten Pies. Taki rozkoszny! Taki malutki! — Przekrzykiwaliśmy się, zachwyceni z okazji do śmiechu, do jakiegoś odprężenia. — Ach, jaki Pies rozkoszny! Cóż to za pies!

Początkowy okres życia Psa był okresem dziwnym w naszym domu; okresem życia w cudzysłowie. Przed obiadem jak przed ołtarzem padaliśmy wszyscy

na kolana koło poduszki, którą wygrzewał i żłobił w piękny precelek nasz Pies. Nareszcie znalazł się inny temat niż krytyka prowadzenia domu, moja głupota, chamstwo Pawła. Od urodzenia do śmierci Pies ułatwiał nam życie. Nie miał wad i nigdy ich nie nabrał. Był wesoły, ale nie hałaśliwy, pełen miłości, ale nie nachalny, towarzyski, ale nie męczący. Był taktowny, wszystko rozumiał, brał udział w naszym życiu, umiał też bardzo dużo mówić. Ale tego nauczył się później. Na początek odegrał swoją rolę wydobycia na wierzch bezwstydnych możliwości wzruszeń. Dla mnie było najważniejsze, że Pies był „maleńki" i to wstydliwie pieszczone, dziewczyńskie słowo nagle zyskało prawo obywatelstwa, bo pies był naprawdę maleńki. Paweł zachwycał się, że jest taki mądry, mama, że taki porządny, ojciec... Ojciec zupełnie stracił miarę. Nigdy nie był równie wymowny, jak w czasie dzieciństwa Psa.

— Może by go tak zaszczepić? — proponował. Był to specjalny rodzaj zdań, w których ojciec celował; musiał być do tego w wybornym humorze. Mówienie rzeczy, o których i on, i wszyscy świetnie wiedzieli, że są bez sensu, ale o których dyskutowało się poważnie. Na przykład: „Trzeba oddać Psa do szkoły tresury. Będzie przynosił gazety". My mówiliśmy, że po co Psa męczyć, ojciec, który by zabił nas za oddanie Psa z domu, bardzo popierał swoją tezę: „Będzie też aportował. Będzie można popisywać się nim przed gośćmi".

Ale nie było gości. A co najważniejsze, Pies nie chciał. Nie chciał popisywać się ani aportować, ani nic przynosić.

— Po co będę nosił gazety? — powiedział kiedyś, ale było to już znacznie później. — Gazeciarz też musi zarobić.

Dość, że nie chciał. Jako szczeniak trudnił się właściwie wyłącznie sprawą wyjadania wkładek z pantofli. Z rzadka odwiedzający nas znajomi, zdziwieni, potykali się o walające się po ziemi resztki starych kapci, pod akompaniament zgodnego chóru (a rzadko można było nas usłyszeć w zgodnym chórze) naszych głosów:

— No — daj piłeczkę!

— No — przynieś piłeczkę!

— No — rzuć piłeczkę!

— To jest wyjątkowo mądry pies — konkludował Paweł. — Bawi się byle czym i udaje, że to prawdziwa piłka. — Mówił to zupełnie poważnie. Paweł lubił zresztą być poważny. Dla Psa znalazły się w nas wszystkich spojrzenia, ruchy — o bezwstydzie! — słowa, których nigdy inaczej nie bylibyśmy wypowiedzieli ani usłyszeli.

A Pies? Pies wykazywał najwyższe zdolności dyplomatyczne. Umiał obdzielić wszystkich i to w ten sposób, że każdy czuł się tym wybranym, tym najbardziej obdarowanym. Rano nie było się co z nami zadawać. Szliśmy do szkoły, ojca nie było, już dawno wchłonęła go ulica, zostawała mama, której poświęcał się bez reszty, jakby od dawna czekał na wymarzoną gratkę pozostania z nią sam na sam. Był z nią w kuchni przy rachunkach i w stołowym przy śniadaniu. Leżał płasko pod drzwiami łazienki („opatrywanie drzwi", jak okien na zimę, nazywało się to żartobliwie), wiedząc, że mama nie lubi świadków przy myciu, po czym cierpliwie czekał na nią przez cały czas czesania się i ubierania. Gdy mama oglądała się za kapeluszem, napotykała pysk, z którego zwisała przyniesiona smycz. Rozmawiali długo i szczerze, byli najmłodsi i najzdrowsi nerwowo. Potem szli do miasta. Razem kupowali, oszczędzali,

kalkulowali, jakby się tu najlepiej wywiązać. Razem wracali, pogodni i pełni wspaniałych postanowień. Pies odprowadzał mamę do kuchni, trącał nosem, zaznaczając, że jej kadencja jest skończona. Zaczyna się czekanie na dzieci.

Jak powiedziałam, każdy od Psa dostawał to, na czym mu zależało najwięcej. Ja, spragniona czułości, byłam nią zalana, zawalona, powalona. Pod huraganowym ogniem lizania nie zostawała najmniejsza cząsteczka twarzy sucha, Pies był wszędzie, dwoił się, troił, spieszył ta szalenie, jakbyśmy mieli wyliczone sekundy. Więc przewalaliśmy się po kanapie, może oboje — ja na pewno — bardzo szczęśliwi, objęci, przytuleni, on gorący i ja gorąca, oboje na progu życia, jedno takie udane, a drugie tak pełne felerów.

Głos Pawła przywoływał nas do porządku. Pies wstawał, otwierał sobie sam drzwi, potem je zamykał, robił to tylko dla Pawła, bo on jeden to oceniał, po czym po przywitaniu czekał. Paweł mówił: „Kładź się. Na lewy bok. Na prawy. Na lewy. Chodź na spacer". Pies przynosił troczki, po czym kładł je spokojnie Pawłowi na kolanach. Wiedział świetnie, że to jest rozmowa i o żadnym spacerze nie może być mowy. Potem rozmawiali, podobno Pies bywał nawet dowcipny a często dwuznaczny, ale Paweł nie chciał nigdy mnie wpuścić; ponoć „oko by mi zbielało".

Do czasu podania obiadu Pies starał się, by żadne z nas nie czuło się skrzywdzone. Wracał do mnie, przystawał na chwilę przed tapczanem, patrzył. Gdy widział, że byłam spokojna, przeważnie odchodził. Ale gdy byłam smutna, mogłam na niego liczyć. Układał się koło mnie i był; mówiłam mu to wszystko, czego się nie mówi tym, którzy znają sekret słów. Czułam się kochana, rozumiana i zrozumiana, a więc rozgrzeszona. Ale...

Był przecież o n. Pies wszedł w progi naszego domu bez uprzedzenia. Nie mógł od pierwszej chwili zrozumieć, że on inny był niż świat. Dla Psa był taki sam. Pies nie bał się go i od razu ułożył ten stosunek na podstawie równości, co mówię, wyższości. Pies witał go, ale właściwie dużo bardziej witał on Psa. Na odgłos klucza w zamku Pies szedł do przedpokoju, z którego dolatywało:

— No, dzień dobry. Dzień dobry. No, co się pan tak witasz? No, dzień dobry, już dobrze. Przestań pan sikać. Oszalałeś? No przestańże. Zupełnie dzisiaj skociałeś.

Po czym wprowadzali się obaj, nad wyraz zadowoleni, wyrażając to każdy inaczej: jeden nową, nieznaną nam twarzą, drugi poważnym, wahadłowym ruchem ogona. Patrzyłam na nich spod oka, tak jak się patrzy na zakochanych w metrze. Niby czyta się, jak świetny jest Dubonnet, a przecież w szybie widzi się jej podniesioną, zapatrzoną w górę drobną twarz, oczy utopione w spojrzeniu krostowatego chłopca. Znów obojętnie, powoli przenosi się wzrok na ogłoszenie żelazek do prasowania, „wspaniałych pomocników domowych", a widzi się, jak ręka jego zamyka w kieszeni płaszcza jej rękę, głowa pochyla się, oczy zamykają... Spostrzegają wzrok i drgają oboje. Ona odrywa głowę, on puszcza rękę... Ojciec komponuje twarz. Pies staje przy krześle.

Gdy po jakimś czasie pies zrozumiał, że przy obiedzie muszą lecieć gromy, zdecydował, że nie warto się angażować. Właził spokojnie pod środek stołu, udając przez cały obiad, że go nie ma. Żadne zapachy, na które przecież był tak wrażliwy, nie mogły go stamtąd wyciągnąć. Wolał nie jeść, niż popsuć sobie dobre stosunki z którymkolwiek z nas. Natychmiast po obiedzie, zanim jeszcze Bronia zdążyła sprzątnąć talerze, a ja przebudzić się z ponurego odrę-

twienia, stawał przed nim gotowy. Wyprowadzanie Psa stało się jego monopolem, rytuałem, otoczonym swojego rodzaju tradycją i tajemnicą.

W okresach dobrego humoru, gdy Pies był jeszcze mały, miało to swoją sygnaturkę: trzy takty z piątej symfonii. Po czym: „Idę z kotem" oznajmiał, jakby nie wystarczało, że Pies nie miał imienia. Czasem mówiło się: „Idziemy na ryby", albo: „Konna jazda". Ton był taki, jakby mówił: „Jest czwarta". Ale Pies wiedział. Wychodzili.

Tak więc, poprzez Psa, wydał mi się nagle inny, odmieniony, jakby zaczarowany. Pies rzucił na niego inne światło niż to, w którym widziałam go dotychczas. Ze zgrozą zobaczyłam, że nie był „taki". Że „taki" był tylko dla mnie. Do mojej celi nie wrzucało się konwalii. Byłam niezgrabna, miałam wielkie stopy i wilgotne ręce, głaskanie moich tłustych włosów nie mogło równać się z tamtą puszystością. Ojciec wolał Psa. Ale Pies? Zwierzęta mają przecież instynkt. Kochają ludzi dobrych...

Patrzyłam w oczy Psa, chcąc odgadnąć tajemnicę. Pies odpowiadał spojrzeniem mądrym, skupionym, oblizywał mi całą twarz, nie znałam wówczas innych pocałunków, ale i za te mama się gniewała, jeszcze chwilę patrzył... i wychodził z nim.

Trawiona zazdrością czy żalem, postanowiłam kiedyś pójść za nimi, dowiedzieć się, zrozumieć, podpatrzeć, wedrzeć się w ich sekret.

Poszłam. Spacer zaczął się od wesołości i kilku drobnych obsików, wąchania drzew i napotkanych psich tyłków; przez chwilę poczucie głupoty z jednej strony, z drugiej nieprzyzwoitości mojego przedsięwzięcia, zlało się w jedno mówiąc mi: „wróć".

Ale nie wróciłam. Z daleka było widać, jak sunąc za Psem na wyciągniętej lince, podążał szybko, krokiem, w którym każde postawienie nogi zażegnywało grożącą upadkiem utratę równowagi. Kapelusz miał z lekka zsunięty na tył głowy; idąc po pustej jesiennej ulicy szedł jakby przeciw huraganowi, który popychał go w tył i opóźniał każde następne postawienie stopy. Wyprężona linka podwajała jeszcze wrażenie rena, który na Dalekiej Północy z wysiłkiem ciągnie do schroniska zamarzającego, sztywniejącego człowieka. Pies miał głowę pochyloną, łapy wparte w trotuar, napięte mięśnie, wysiłek, z którym ciągnął swój ciężar, widoczny był z daleka.

Szłam za nimi w pewnej odległości. Czego szukałam, co chciałam podpatrzeć w spacerze psa i człowieka, nie umiałabym zapewne wytłumaczyć. To nie był pies i człowiek; to był ten Pies i ten Człowiek, złączeni tajemnicą; i tę tajemnicę, idąc za nimi, usiłowałam wzrokiem odgadnąć. Urzeczona rytmem ich kroków, straciłam poczucie realności, nie wiem, dokąd mnie zawiedli, jakimi ulicami podążałam za nimi, zahipnotyzowana, nie widząca szarych kostek trotuaru, na których tak lubiłam grać sama ze sobą jako dziecko: jedna noga na linii, druga w kwadracie, potem druga na linii, pierwsza w kwadracie; nie widziałam kałuż ani brudno topniejącego śniegu. Nie czułam wilgoci ani deszczu. Przede mną był spektakl, od którego nie wolno mi było oderwać oczu. Nie odrywałam ich. W sobie czułam muzycznie tylko nadający się do uchwycenia rytm ich kroków: lewa ręka grała bas: raz-dwa; raz-dwa; raz-dwa; podczas gdy prawa wiolin, w synkopowy rytm: raz, dwa... trzy, cztery... raz, dwa... trzy, cztery. To kroki Psa wpadały w sam środek kroków ojca. Chwilami stawali. Muzyka milkła. Linka odprężała się, bo Pies zatrzymywał się pierw-

szy. Ojciec jeszcze bardziej pochylał się w tył, szybko ratując się dostawieniem zapóźnionej nogi. Wydawał mi się słaby, bezbronny, pozbawiony osobowości, całkowicie zdany na łaskę Psa, podstarzałe dziecko, które ze zbutwiałych, od wieków na strychu stojących kufrów, na ten jeden moment swobody wyciąga cząsteczki skarłowaciałej, w proch się rozsypującej wesołości.

Wesołości tej, uśmiechów nieśmiałych, niepewnie, jak nieproszony gość, zjawiających się na twarzy, nie miał widzieć nikt, bo nawet Pies był odwrócony i tylko tyłek jego z ogonem pośrodku, między niecierpliwie z miejsca na miejsce przestępującymi łapami, był jedynym jego świadkiem.

Ukryta o parę bram dalej stałam ja: ja — wróg, ja — szpieg, ja — badacz nieznanych dróg serca.

Nieprzewidziany, nie wiadomo skąd się biorący, zalał mnie żal. Żal nad wszystkim, co zmarnowane, nad wszystkim, co stracone, nad każdym uśmiechem, któremu nie było dane ucieszyć sobą nikogo.

Tysiąc migawkowych obrazków, jak przezrocza szczęścia, przemknęło mi przed oczami. Ojciec stojący przy fortepianie, jedna noga przygięta, druga na pedale, z twarzą pełną dowcipu transponujący coś, co powinno się było „uszanować", grać tylko z nut. Patrzę zza wysokiego fotela: kiedyś tak podejść, tak stanąć i grać...

Ojciec przed lustrem wiążący muszkę. Zapach Vegetalu, lśniące czuby lakierków, szelest fiołkowej tafty mamusi. I najdawniejsze: chrzest Jędrka, tłum ludzi, zapach perfum i cygar, on we fraku, trzymający mnie za rękę. Wesoły błysk oka w nerwowej, inteligentnej twarzy, wykrochmalona sukienka, szafirowe koko na samym czubku miękkich krętasów: „Tak, mamy już cztery lata"...

Ale oto ruszali i znów znajdowali się obydwaj w tej dziwnej, do rzeźby raczej niż do opisu nadającej się postawie. Przez wyprężoną linkę przebiegało drżenie. Pies wpierał się łapami w trotuar i — nie umiem pisać o tym — Pies biegł, a za nim, kołysząc się i przelewając z nogi na nogę, bezradnie jakoś i filmowo, wśród rozwianych pół szarego płaszcza, biegł on.

Chciałam biec za nimi. Chciałam i stałam na miejscu.

Skądś, z zupełnej głębi zapomnienia, wyskoczyło jeszcze jedno przezrocze, fotografia wieki temu zrobiona; on, biegnący po trawniku za malutkim, ledwie na nóżkach mogącym się utrzymać dzieckiem, uśmiech radości na jego twarzy, mój chichot bulgocący w gardle pełnym, niczym nie zagrożonym szczęściem. Oto zapach wysokiej trawy, na twarzy jej łaskoczące dotknięcie, oto lecę, biegnę, parę kroków jeszcze, i padam nosem w łąkę, podczas gdy z tyłu łapią mnie czyjeś wyciągające się ręce.

Te same ręce wyciągają się teraz za Psem, który sadzi długimi susami. Skandowanie zmienia się, obie ręce grają na dwa, bieg człowieka i galop Psa mają wspólny rytm. W pewnej chwili zatrzymują się, on pochyla się i klepie bok Psa, Pies kręci się naokoło, drepcze, podnosi łeb.

Ukryta w cieniu bramy, patrzę. Pies wierci się tam i z powrotem i okręcając się bez przerwy koło jego nóg, zmusza go w pewnej chwili do odwrócenia się. Wtedy widzę jego twarz.

Nigdy już żadna ludzka twarz nie wydała mi się tak naga, tak bezwstydnie szczęśliwa, jak ta, której obym była nie oglądała. Cofałam się, właziłam niemal że w wystawę sklepu i nie mogłam oderwać oczu od tej pięknej, niezna-

jomej twarzy. Przez moment dramatycznie zapragnęłam choć raz zobaczyć czyjąś twarz taką przeze mnie, dla mnie. Przez moment pożałowałam: nikt nie dowie się o tym szczęściu. Nikt nidy go nie zobaczy. Nikt. Nigdy. Przez moment po dorosłemu nienawidziłam życia, coś zrozumiałam, coś odgadłam... lekka czczość podeszła mi pod gardło, oparłam się o szybę, zamknęłam oczy.

Gdy je otworzyłam, stał na wprost mnie.

— Co ty tu robisz? — Twarz dawna, znana, o krok od mojej. — Co ty tu robisz? Czego się włóczysz po ulicy? Podglądasz? Piękne masz obyczaje. Podglądasz?

Chciałam się cofnąć, za mną była szyba, usunąć w bok — Pies, przeklęty Pies oplątał się koło naszych nóg, okręcił linką i postawił na gorzką wieczność twarzą w twarz, dwa groteskowe, nie mogące się od siebie oderwać klowny w jednym, u dołu spiętym szarawarze.

Odwróciłam gwałtownie głowę.

Szyba odbiła dwie zaprzężone w dartego orła postacie: desperacką głowę sępa i tępą, przerażoną twarz dziewczynki.

Sekundę stali tak wśród wiatru, spleceni i rozdarci, niby rzeźba grecka. Laokoon z synami pośród węży.

Dziewczynka szarpnęła się, rzuciła w bok, pierwsza wyskoczyła z potrzasku.

Gdy już była daleko, poprzez tupot nóg i łoskot serca usłyszała jeszcze: „...wiecznie śledzony".

*

Pierwsze zdarzenie, które markuje nową erę, odbyło się, zanim jeszcze zajrzała do naszego domu bieda. Zapewne, nie byliśmy zamożni, ale dzięki emeryturze babki, pomocy dziadka i dorywczym interesom ojca wiązało się jakoś nienajgorzej koniec z końcem.

Zbliżała się Gwiazdka. Jak wszystkie dzieci „z domowymi problemami" (tak to się nazywało w szkole), nienawidziłam świąt. Ojciec nienawidził ich również. Momenty okolicznościowo-tradycyjne ugniatały go w odcisk antyburżuazyjny. Na święta bywał przeważnie niemożliwy i wspomnienie „choinek" łączy mi się gdzieś w podświadomości ze wspomnieniem ucisku w sercu.

Z czasem utarło się, że babka jeździła na święta do Stefanów, którzy mieszkali we Lwowie, a my chodziliśmy do wujostwa, gdzie wiele osób, a głównie poker, uziemiały niebezpieczeństwo awantur.

Dlaczego zdecydowano, że ta właśnie wilia będzie obchodzona u nas? Nie pamiętam. Ale takie postanowienie zapadło i nagle dom nasz, ponury, codzienny, dziwny, miał na krótką chwilę stać się „domem".

Po kłótniach, ojciec zgodził się na wpuszczenie „lokaja" i poczciwy Franciszek, *alter ego* mego dziadka (jemu też można było dawniej wykłuwać oczy, ciągnąć za uszy, za długie, siwe wąsiska), samą obecnością swą przyprószył dom śniegiem łagodności i spokoju. Bardzo był już stary, chodząc pociągał wyślizganymi buciskami po świeżo wyfroterowanej posadzce z odgłosem, który był samą starością i dobrotliwą niemocą. Ojciec nie miał niechętnych uczuć wobec Franciszka: było to niemożliwe. Był przeciwko niemu jako instytucji, przestarzałej już, niedemokratycznej i wielkopańskiej. A gdy słyszał: „Co też Janinka? Kto widział tak ustawiać serwety, chleb nie utrzyma się w nich

przecie, czy to ja tak Janinkę uczyłem? Gdybym ja w Wiedniu u baronowej Schimmel pozwolił sobie tak ustawić serwetę...", wzruszał z irytacją ramionami. W podświadomości identyfikował Franciszka z baronową Schimmel i zamożnością mojego dziadka. „Pańskie fanaberie, a niedługo nie będzie co do gęby włożyć."

Tymczasem jednak było. Ojciec, skłaniający się mocno na lewo i w ramach tej lewicowości zwalczający wszelkie „fanaberie", właściwie lubił „dobre życie", porządne materiały, wykwintne jedzenie, w ramach z kolei indywidualnych potrzeb. Ale to była ta druga prawda, której nie należało komentować i z której, być może, sam niezupełnie zdawał sobie sprawę.

Na dwa dni przed wilią zarybiła się nam pięknie wanna i wszyscy troje z Psem nie mogliśmy oderwać oczu od karpi z wyrokiem śmierci w ich wspaniałej, pożegnalnej żywotności; w szalonym, pełnym wiraży wyścigu miotały się po wannie śliskie, aerodynamiczne, jedne złotawe, inne nakrapiane, przyszli dostawcy uwielbianych „pęcherzy", które z góry „zamawialiśmy" u Broni; nie mogliśmy wyobrazić ich sobie na półmisku, może będą jednak żyły długo... W myśl tego koniecznie należało je karmić: przez 24 godziny poprzedzające wilię co pół godziny — ku irytacji mamy — skradaliśmy się do łazienki z chlebem, który, gnieciony w owalne pulpeciki, rzucaliśmy im do wanny.

— Stare konie, jak długo będą was bawiły zabawy pięcioletnich dzieci? — skarżył się Franciszek; wanna bowiem była w przededniu zatkania się, a karpie może nie lubiły chleba, a może dawaliśmy go im za dużo, dość że warstwy rozmiękających bułek pokryły wannę gęstą, szarawą rzęsą; pod nią szamotały się odcięte od świata i światła karpie. Wtedy, żeby im dać „odetchnąć" a równocześnie nie tracić ich widoku, zaczynaliśmy przegarniać chleb kijem od gotowania bielizny...

— Panie Boże Wszechmogący, zupełnie jakby dzieci miały pięć lat. Czternastoletnia pannica! Wstydu Lina nie ma. Co to, Pawełek nigdy ryby nie widział, czy co? A Linka naprawdę mogłaby lepiej pomóc Brońci.

Wraz z uszlachetnieniem imienia Bronia z garkotłuka „do wszystkiego" awansowała na kucharkę; tarła, miesiła, zamykała drzwi od zgubnych dla ciasta przeciągów.

Do stołowego po raz pierwszy od lat wjechała choinka. Należało ją „ubrać" i udawać normalną, zamożną rodzinę. Udawało się to tylko mamie. Nagle znalazła się w swoim żywiole; pamiętając dobrobyt, do którego przywykła, w tym sztucznie na parę dni wywołanym stała się inną osobą. Spokojna, wesoła, z dziewczynki, z naszej niewinnej córeczki, stała się nagle mamą, jak wszystkie mamy, starszą od nas, zupełnie dorosłą. Wszystko umiała, wszystko wiedziała, jak przygotować i zadysponować, z zachwytem patrzyliśmy, jak zręcznie wszystko robiła, tu ustawiła wazon, tam posunęła fotel, paroma ruchami zmieniała i uodświętniała jakoś nasze mieszkanie.

My czuliśmy się gorzej w tej nowej roli. Nie kwapiąc się ściągaliśmy z górki od lat nie zdejmowane pudełko z choinkowymi zabawkami. Pokryte kurzem, zostało niedbale, bez entuzjazmu otrzepane, a zabawki jednym ruchem wyrzucone na mój stół do nauki; żałośnie pobłyskując, jak na tanim jarmarku, wysypywały się złote kółka, syjamskie lichtarzyki z nadtopionymi świeczkami, połamane druciane pajączki.

Dlaczego róże zarówno na krzaku jak i w wazonie są na swoim miejscu?

Biedne „dzbanuszki", godzinami klejone „łańcuchy", błyszczące „gwiazdy", może pomysłowe i migocące na choince, upadły na stół martwą kupą potłuczonych skorup od jaj, wymiętoszonych bibułek, zastygłej stearyny, poutrącanych skrzydeł. Jak dym uderzył nam do nosa ich niepoważny, groteskowy smutek. Staliśmy niepewni. Paweł wzruszył ramionami: — Kupa śmieci; mam dosyć wygłupiania się — i zostawił mnie z rozsypanymi zabawkami. Po chwili ja też ruszyłam wałęsać się po domu. Niepewni, osowiali, przeszkadzaliśmy wszędzie i wszystkim. Babki nie było i była szansa, że nikt od razu nie przyczepi się do bałaganu w moim pokoju. Z dawna przyzwyczajeni do zagrożenia, nie umieliśmy rozprostować się na rozkaz.

— No? Co z choinką? Mieliście ją ubierać — wtrąciła się mama przechodząc przez pokój z tacką pełną srebra do czyszczenia.

— Chodź na plac. Pójdziemy kupić co potrzeba — powiedział niechętnie Paweł. Na schodach natknęliśmy się na niego. Z niepewną miną schował rękę za plecy, po czym nagle wyciągnął ją prowokująco, uzbrojoną w wielki karton:

— Kupiłem te... chóry anielskie — zaryzykował słaby żarcik. Wszyscy troje uśmiechnęliśmy się niepewnie, zaczęliśmy się śmiać: połączone białymi przęsełkami, przymocowanymi do koron na głowach, do rozstawionych białych skrzydeł i bosych, po świętemu złożonych stóp, ustawione jak żołnierze w różowych i błękitnych skrzydlanych mundurach, sztywne anioły tuzinem oczu patrzyły na naszą zaczepno-odporną wesołość. A my śmieliśmy się coraz głośniej, bezkarnością jednego upoważnieni do nowego śmiechu, dwojący, trojący, nerwowo mnożący przez mijające sekundy skośny, nieugruntowany moment naszego wspólnego śmiechu przeciw bezbronności aniołów.

— Co też my zrobimy z taką kupą aniołów? — Paweł był silniejszy. Moja twierdza już leżała w gruzach. Rzadki śmiech ojca, najmniejsza atencja z jego strony wydawały mi się tak wątłe, tak wymagające ochrony, że za nic nie byłabym ryzykowała zranienia go, gdy przez sekundę wydał się mniej opancerzony.

— Przecież nie są duże. Świetnie umieści się je na końcach gałązek — powiedziałam pojednawczo. — Przecież w ogóle nie o to chodzi... — Tylko przy rybach miałam 5 lat.

— Wiesz, Lina, ty nie masz złego charakteru — mówił w chwilę później Paweł. Zanurzaliśmy się właśnie w zielonym lesie. Desperackie „do srebra, do złota, złoto i srebro choinkowe, srebro i złoto", jakby za moment miał się skończyć świat i przedtem należało za wszelką cenę rozdać, między mających szanse uratowania się, wszelkie kosztowności, łączyło się we mnie z intensywnym zapachem świerków, błyskiem światła, szczypaniem policzków, zimą. Była to jakby inna strona słowa „święta", ta ogólna, wszystkim dostępna; przez chwilę poczułam się jak inne dzieci na tym placu, czternastoletnia, szczęśliwa.

— Ale na co nam tyle tych aniołów? — Paweł wracał wciąż do strony praktycznej. — Wrócę do domu, wezmę je i odmienię na co innego.

— Oszalałeś? To by było ostatnie chamstwo.

— On nawet tego nie zauważy, co on tam wie, co jest potrzebne. No chodź, idziemy.

Ale nie chciałam do tego przyłożyć ręki. Paweł powtórzył kpiąco:

— Dobry ty masz charakter. Ciebie by można na czub. W sam raz — taka leciutka, zgrabna.

Myślałam o tym wieczorem, wycinając nowe łańcuchy, cała popaprana klajstrem; stare wyrzuciliśmy do śmieci. Tak. Niewiele mi było potrzeba, rozanielałam się o byle co. Wszystko było inne, wszystko było do zniesienia, gdy w domu panowało zawieszenie broni. Nie ja jedna je czułam: z saloniku słychać było nucenie mamy, z kuchni chichot Broni, Paweł gadał jak nakręcony. Zachęcony tym, a może podniecony anielskim sukcesem, ojciec sam się rozbawił: wieczorem przyniósł kupę włosów anielskich, sztucznego śniegu i kilometry szlachetnych metali, położył to wszystko na stół i zaczął uroczyście rozpakowywać. Wydawaliśmy należyte okrzyki, tak do tego nieprzyzwyczajeni, tak zdziwieni, że mimo woli co chwila krzyżowały się nasze spojrzenia, jakby sprawdzając, czy nie przesadzamy. Po raz pierwszy od dawna ojciec zwrócił się głośno do Psa: „Panie, chodź pan na miasto — Christos waskries". Mleko dobrego humoru kipiało i przelewało się przez brzegi na wszystkie strony.

Dziś wszystko było inne, wszystko było warte zachodu. Ojciec, jak inspicjent, zarządzał całym przedstawieniem naszego życia. Dawał przeważnie ciemne światła, które trzymały scenę w nie kończącej się nocy. Czasem, rzadko, zapalał reflektor dni. Właśnie dziś...

Niby podróżni, od tygodni mający w portfelu bilet na daleką drogę, zdający sobie sprawę z tego, co ich czeka, dopiero w chwili, gdy trap zostaje podniesiony, i głuchy, wspaniały śpiew okrętowej syreny ogłasza pożegnanie, tak my, spojrzawszy nazajutrz rano na przemeblowane, wyelegantowane mieszkanie, zrozumieliśmy, że są jakieś inne niż zawsze, jakieś prawdziwe święta, że mamy choinkę, że są goście — że można się cieszyć. Z piwnicy wyjechały deski do powiększania stołu, rozciągany, skrzypiąc, wygłosił jakąś mowę obronną, a my z zapałem rzuciliśmy się pomagać, wkładać zapasowe klapy, dopasowywać popaczone deski. Nie rozsuwany od niepamiętnych lat, stół bronił się zajadle. Żadna klapa nie pasowała, żadne nogi nie dawały się wysunąć. W końcu uległ z jękiem, na placu boju zostały młotki, sińce, połamane paznokcie i my radośni, pełni zapału do pracy. Jak flagę zwycięstwa rzuciliśmy na niego wielką, białą flanelę, mama z Franciszkiem zabrała się do nakrywania, my, wśród wybuchów śmiechu, taszczyliśmy krzesła. Od niepamiętnych czasów dźwiganie a także złe zapachy budziły w nas śmiech. „Mięso się tak zepsuło, że na klatce schodowej je poczułam" — śmiała się pierwsza mama. My również opisując smrody trzymaliśmy się za brzuchy. Noszenie czegoś ciężkiego, niewygodnego wywoływało ten sam efekt. Szamotanie się z fotelem, który nie chciał za nic przejść przez wąskie drzwi, podnoszenie go, wykręcanie, opuszczanie odbywało się przy akompaniamencie półhisterycznego chichotu.

Mama tymczasem wyjmowała piękne, różowawe talerze, przecierała je ściereczką, stawiała jeden na drugim, wyciągała półmiski. Wszystko to wyjeżdżało z nigdy nie otwieranych, zamierzchłym dzieciństwem pachnących szaf. W jednej z takich szaf w ścianie zatrzasnęłam się kiedyś bawiąc się w chowanego i wyciągnęli mnie na wpół żywą z przerażenia; mijałam je od tego czasu z daleka.

Po chwili zaczęła nakrywać, ustawiać to wszystko na stole, kłaść obok opły-

wowe noże w kształcie ryby, „ustawiać" serwety według najlepszych zaleceń baronowej Schimmel. Wszystko zostało ubrane gałązkami choinki, brakowało tylko „szkła".

Do wysokiego pawlaczyka przystawiło się drabinkę. Mama stała na górze, a Paweł trzymał drabinę, trzęsąc nią od czasu do czasu i grożąc, że „zwali" mamę, podczas kiedy ja odbierałam z jej rąk kryształowe kieliszki; właśnie wsłuchiwaliśmy się wszyscy w ciszy w ich delikatny, naprawdę „kryształowy" dzwoneczek, gdy niespodziewanie otwarły się drzwi. Przed nami ukazała się kredowo biała twarz. Kieliszek w ręku mamy zadzwonił na trwogę.

— Wracam od twojego ojca. Wypomniał mi, że nie zarabiam, a marnuję jego pieniądze na niepotrzebne przyjęcia. Nie chcę od niego więcej ani grosza. Zrozumiałaś? Nie potrzebuję jego pańskiej łaski. Ma rację: jak się nie ma na przyjęcia, to się ich nie robi. Nie będzie przyjęcia. Nikogo nie wpuszczę za próg. A przede wszystkim jego. To jest mój dom: jego noga tu więcej nie postanie.

Z przerażenia, ze strachu nie usłyszałam nic więcej. To było przeciwko dziadkowi, to na pewno była nieprawda. Mama stała na drabince bez ruchu. Wszyscyśmy tak stali. On też. Nagle ocknął się, wstrząsnął, tupnął, podniósł rękę, potoczył spienionym, nieprzytomnym okiem, rzucił się do stołu, jednym ruchem ściągnął obrus — rozległ się huk przechodzący w brzęk — odwrócił się i wyleciał potrącając choinkę, która powoli, jak mdlejący człowiek, osunęła się na ziemię; anioł na czubku zakołysał się, chwilę łapał różowymi skrzydłami równowagę i sfrunął powoli, teatralnie, niby zestrzelony ptak, w tej samej sekundzie, w której rozległ się oczekiwany grzmot, jak strzał za sceną.

Tej nocy nie wrócił. Drzwi do mamy pozostały otwarte. Po nie kończącym się płaczu leżałam zupełnie wyczerpana. Było bardzo późno. Mama długo siedziała koło mnie, głaszcząc kołdrę. Milczała; miała suche oczy i ściągnięte usta. Potem odeszła. A ja ciągle słyszałam krzyk, brzęk tłukącego się szkła, huk drzwi, brzęk szkła, znów huk, znów krzyk.

Byłam chora; wielogodzinny płacz wyczerpał mnie i upił; czułam się jak po narkotyku. Ciemność naokoło była niecierpliwością, ruchem, nieskończonością w ciągłym ruchu; czas dzielił się na maleńkie cząsteczki, znów z kolei podzielne i znów podzielne. Wszystko było ciągłością, płynnością w ruchu, jakby bez przerwy drżał przed oczami jakiś pasiasty ekran. Na nim układały się obrazy zupełnie czyste, które po chwili zaczynały drżeć i nakładać się jedne na drugie przy akompaniamencie tracącej już ostrość gamy krzyku, brzęku, krzyku. Na migocącym tle co chwila pojawiała się twarz dziadka, jakby martwa, biała i pasiasta; wirowała swoim własnym życiem, ciągle w tę samą stronę. Na nią, jak nowa klisza, nakładała się inna, wroga twarz, wykrzywiona krzykiem; twarz dziadka bladła, a tamta, coraz wyrazistsza, zaczynała wirować w drugą stronę. Puls bił mi w rękach, w nogach, w głowie, leżałam na wznak, nieruchomo, od wielu godzin.

Gdyby mi ktoś wtedy powiedział, że już nie żyję, że to wszystko dzieje się po śmierci — uwierzyłabym; nie zdziwiłabym się wcale.

Nad ranem usłyszałam otwarcie drzwi z klucza, ale nie wstrzymałam oddechu, nie skurczyłam się. Rozluźniona, jak po długotrwałej gorączce, słuchałam. Najpierw pazurki Psa: w jedną, potem w drugą stronę. Nie zatrzymał się ani chwili w przedpokoju; widać nie został powitany.

Cisza. „Stoi — pomyślałam — nie ma odwagi wejść". Cicza trwała bez końca, pełna natężenia i grozy. W końcu podłoga zaskrzypiała: szedł. Nie usłyszałam otwarcia drzwi z przedpokoju do sypialni (może były otwarte) ani też nie zapaliło się światło. Było cicho. Ani ruchu. Ani oddechu. Można by pomyśleć, że nikt nie żył w tym domu upiorów. Ja jedna, na straży, oddychałam bezszelestnie i nie poruszałam się: też byłam jak umarła.

Było zupełnie ciemno; na suficie rzadko odbijały się światła przejeżdżających samochodów. Zjeżdżały na ścianę, oświetlając naszą dziecinną fotografię: chłopiec i dziewczynka w pepitkowych ubrankach, zygzakiem przesuwały się w róg pokoju, oświetlały zegar z kukułką, gasły.

— No, proszę, niech dziewczynka patrzy wprost w aparat, tu, ot tu; zaraz stąd wyleci kanarek.

— Żaden kanarek nie wyleci — powiedział basem Paweł. — Co pan myśli, że ona ma trzy lata?

Rozległ się śmiech mamy i fotografa. Ja też się śmiałam nie wiadomo dlaczego. Śmiałam się. Czy jeszcze kiedy będę się śmiała? Jak cicho. Jak strasznie cicho. Co on robi? Dlaczego się nie rusza? Przerażająca jest ta cisza, czy naprawdę nikt w tym domu nie żyje?

— Patrz tam — mówił Paweł. Więc to naprawdę ja byłam tą dziewczynką? Jak to się stało? Kiedy? Przecież miało być inaczej.

— Patrz tam — wytłumaczył poważny, siedmioletni, skośnooki; już wtedy miał te zabawne oczy — bo inaczej nie będziesz patrzyła prosto w oczy z fotografii.

Patrzyłam więc, jak mi Paweł kazał, ale fotograf, schowany pod czarnymi płachtami, nie wytrzymał i w ostatniej chwili spod sukna doszło: — O, zaraz wyleci kanarek!

Paweł zdążył jeszcze wydąć usta z kpiną i tak został na tej fotografii: lekkie wydęcie warg dodawało ironii jego nietutejszej, malajskiej, egzotycznej buzi. Potem poszliśmy do Botanicznego...

— Janka! — Drgnęłam. Kropla, spadająca w łazience, była jedynym dźwiękiem, który dochodził moich uszu. Raz — dwa — trzy — cztery — pięć — sześć — siedem — osiem — dziewięć — dziesięć — jedenaście — dwanaście...

— Janka!

I nagle głośne, histeryczne, rozpaczliwe: — Janka, odezwij się na miłość boską, błagam cię, odezwij się, Janka!

Chwile ciszy zaczęły oddzielać się jedna od drugiej. Wraz z nim czekałam. Teraz mama coś powie — jeszcze nie — teraz — przecież coś powie — teraz — hipnotyzowałam ją całą sobą. Wszystko nagle było zapomniane, wybaczone, w uszach dźwięczał tylko rozpaczliwy krzyk, wołanie o pomoc, prośba o łaskę; w gardle łaskotało wzruszenie.

— Janka — doszło mnie głuche — ja chcę ci coś wytłumaczyć... — I po chwili krzyk: — Jankaaa...

Żal do mamy zalał mi serce: istniało przecież miłosierdzie; czy ona o tym zapomniała? Ale nie odezwał się żaden głos, a po chwili usłyszałam kroki. Nie musiałam śledzić ich kierunku. Wiedziałam. Pamiętam przecież: „Samobójstwo było w rodzinie". Usłyszałam otwarcie domowej apteczki, ten znajomy a teraz tak złowrogi skrzyp, odkręcenie kranu...

Nie wolno mi było czekać. Było za późno na wołanie mamy, na cokolwiek. Na nic nie było już czasu.

Stał do mnie bokiem ze szklanką w jednej, a buteleczką jakiegoś ciemnego płynu w drugiej ręce. Odwrócił głowę: coś, zawód, ulga, odprężenie, depresja, zjawiło się i znikło na jego twarzy. Poruszył wargami i zobaczyłam, bo nie usłyszałam: „to ty?".

Chwilę staliśmy naprzeciw, oboje wpatrzeni w butelkę, oboje z wichrem myśli w głowie. Chciałam wyjąć mu ją z ręki i nie śmiałam. W tym momencie cisnął nią o wannę, brązowa krew popłynęła po białym fajansie. Podał mi chwiejnym ruchem szklankę i zwalił się ciężko na niski wyplatany stołeczek „od golenia". Po chwili zakrył rękami twarz, ale to nie był płacz ani nawet wstyd; jakieś odseparowanie się od świata, od światła, ode mnie, od siebie.

Gdzieś z daleka w mieście zaczynały dzwonić dzwony na Pasterkę.

Wiedziałam już, że mogę odejść, i stałam, nogi zziębnięte na kamiennej posadzce i paciorki dreszczy na krzyżu. Stałam straszliwie nagle wyczerpana, kompletnie zrujnowana, ale spokojna. Zalążek siły kobiety wobec słabości mężczyzny.

Oto znów było coś między nami, o czym nie wspomnimy nigdy. Uratowałam go nie od samobójstwa; od zrozumienia, że nie znalazłby na nie siły...

Stałam. Nie chciałam go jeszcze zostawić samego, a równocześnie czułam, że nie należy wołać nikogo. Złożyłam wargi jak do cmoknięcia, ale suche, papierowe, nie moje, nie wydały głosu. Dopiero po chwili wydobyło się z nich coś — ni to szelest, ni to odgłos spadającej kropli — niezdarny surogat cmoknięcia.

W ciszy usłyszeli je obaj i obaj wzięli do siebie. Zza złożonych rąk wyjrzało udręczone, pytające spojrzenie; drugie, nie mniej pytające i pełne spokoju, wyjrzało zza drzwi.

— Pies — usłyszałam mój własny głos i było to jedyne słowo, które padło w łazience tej nocy.

Dzwony dzwoniły już w całym mieście.

Zofia Chądzyńska

Sławomir Kryska

STATYSTYKA

P. Tadeuszowi Kreczmarowi

Gdziekolwiek,
zawsze ma ostatnie słowo,
ręką ci machnie na odjezdnym
przez okno poda strach w butelce
— trzy razy dziennie przed jedzeniem —

na każdej stacji cię przywita,
poleci hotel i fryzjera,
kościaną dłonią cień opuka,
przeliczy na jednostki cienia,

wypala tytoń twój,
wypija twoje barwione alkohole,
ma raka,
ma delirium tremens
i zamiast ciebie zawał serca,

ożenisz się nie ty,
lecz ona,
ona rozwiedzie się trzy razy,
skoczy pod tramwaj, skoczy z piętra
i milion twój odbierze z totka,

nocą zasypia zamiast ciebie
— więc chyłkiem budzisz się,
by przetrwać,
przetrwać jedyny i zgubiony —

lecz już jest ona,
twoją głowę
zwiesza na piersi jakby własną,

notuje uderzenia serca
i drgania warg wykreśla grafik,

i chce przeliczyć
to,
co nawet skryłeś przed sobą
w chwili martwej
— godziny, w których szukasz słowa. —

Luty, 58

*
* *

Jestem tobą i twoich przyzwyczajeń drogi
kieruję na rozdroża i urągowiska,
wczoraj chwytałem ryby twoim kapeluszem,
później szliśmy przez topiel ścieżką starych łosi
kradnąc wiedźmom-kukułkom przepowiednie życia.
Przyznaję, połów marny, ale to wystarcza,
żeby cię okrzyczano fałszerzem, cynikiem,
żeby nie pozwolono, byś nakrył kapotą
cyfrę dziewięć — trzy po trzy o muzach.
Nienawidzisz mnie za to i mnie również przykro
zostawać panem twoich uśmiechów i gestów
— dziurawych trąbek, bezstrunnych mandolin,
duchów w solniczkach i puszkach po pieprzu —
lecz kiedyś będę musiał tę graciarnię rzucić,
by znowu, znowu nie móc zostać sobą.

Marzec, 58

Sławomir Kryska

Marian Promiński

WILK

I

Ernesta Kronwühla poznałem w okresie świąt Bożego Narodzenia po powrocie z Luxoru do hotelu Ismailia House, gdzie miałem swoją stałą siedzibę w Kairze. Z Południa wracałem z mieszanymi uczuciami. Szukając lokacji i fabularnego zaczepienia dla zamierzonej powieści — niby je znalazłem i upewniałem się w duchu o owocności swojej podróży a równocześnie przeczuwałem głucho, że dokonane odkrycie obarcza mnie tylko odpowiedzialnością wobec siebie, której być może nie będę mógł sprostać. Nie potrafiłem jakoś wydobyć się ze stanu tępej, smutnej bierności, towarzyszącej mi od wyjazdu z kraju. Ratowałem się przed tym stanem korespondencją do rozmaitych osób, fantazją i zmyślaniem sytuacji nierzeczywistych, udaną dezynwolturą, ale na nic się to wszystko nie zdało. Ernest Kronwühl... Dlaczego los mi nie podrzucił jakiejś interesującej dziewczyny zamiast obcego Niemca w średnim wieku, z załamanym, bokserskim nosem? Wyszedłbym dobrze na takiej substytucji. Przypadek, gdy tego potrzeba, nigdy nie okazywał wobec mnie szczodrej pomysłowości, chyba że szczęśliwy zbieg wydarzeń miał być pułapką. Psie szczęście... proszę mi wierzyć.

Zamieszkawszy na nowo w Ismailia House zastałem swoją zimową garderobę, przeznaczoną na powrót do kraju, w przechowaniu u gospodyni, w jej szafie zabezpieczonej przed molami taką ilością naftaliny, że — uczulony na ten zapach — zabiadałem nad stosem wyrzuconym na łóżko.

— *Madame* — wybiegłem za nią — co pani najlepszego zrobiła? Przecież nie pozbędę się woni tej trupiarni dla wełny przez pół roku!

Pedantyczna Austriaczka nie przejęła się moim rozgoryczeniem.

— Jeżeli pan nie znosi naftaliny — odpowiedziała — proszę wychodząc otwierać szafę i okno.

— *Madame, madame,* zatruła mi pani wspomnienia; piękny, słoneczny Kair będzie odtąd do końca moich dni śmierdział naftaliną!

Ze wstrętem pozawieszałem ubrania i futro w szafie i zamknąłem ją szczelnie, urządzając się — przypuszczalnie — na dwa tygodnie.

Nowy pokój, który zająłem, nie wychodził na ruchliwy plac el Tahrir, jak poprzednio, ale wisiał nad szczeliną bocznej uliczki naprzeciw takiego samego,

jak moje — okna na ósmym piętrze. Nigdy potem go nie zamykałem, wciągając chciwie rzeźwiejsze powietrze, gromadzące się w cieniu ostatniej kondygnacji i okapu. Powyżej było już tylko niebo, nieskazitelne jak emalia, i tłuste jastrzębie krążące nad kominami i rusztowaniami neonów. Z czego one takie tłuste i wesołe?

Moje dni potoczyły się równiutko i niewesoło...

Zaraz pierwszego dnia w południe wchodząc na *lunch* do naszej ciemnawej jadalenki, przerobionej z hallu, sztucznie oświetlonej i ogrzewanej gazowym piecykiem, zauważyłem nowego pensjonariusza przy sąsiednim stole. Rozmawiał z dwoma mężczyznami, którzy już wstawali od posiłku. Posłyszałem zdania wypowiadane w dwu językach na przemian, w angielskim i niemieckim, jednakowo nieskazitelne w obydwu, i zastanowiło mnie, jakiej właściwie narodowości jest ten nowy lokator. W końcu, monologując, doszedłem do przekonania, że musi być Niemcem, zdarzało mi się bowiem spotykać Niemców mówiących świetnie po angielsku, ale nigdy na odwrót, snobizm i wysiłek idą zawsze w jednym kierunku, ku tym, którym się lepiej w historii powiodło.

Najmłodszy z trzech usługujących Sudańczyków, Mohammed, ów z upartym czołem typu gamma, wypalił już swoje sakramentalne — *stiek, kotelet, sir?* — przy wyborze mięsa, a ja wciąż obserwowałem spod oka mojego bardziej zaawansowanego współbiesiadnika, który spokojnie dojadał deser i rozglądał się za popielniczką.

Był to mężczyzna brzydki, o wyniszczonej, szarej twarzy ludzi cierpiących na nadkwasotę, z przerzedzonymi rudo-blond włosami, zaczesanymi od czoła, i załamanym nosem nad długą, cokolwiek małpią górną wargą. Mimo tej właściwie dość odstręczającej powierzchowności wydał mi się kimś nader sympatycznym, inteligentnym, a nawet eleganckim. Nie mówię oczywiście o zewnętrznej elegancji, gdyż odziany był szaro i raczej bezpretensjonalnie, ale o pewnych cechach mniej jawnych, jak na przykład — o podchwyconym przeze mnie błysku w spojrzeniu, zdradzającym wyrozumiałość wobec otoczenia, o uprzejmości uśmiechu, gdy przyjmował mosiężny talerzyk z rąk służącego, co, wzięte wszystko razem — świadczyłoby, że swoją t o l e r a n c j ę zdobył za cenę doświadczenia, a takie cechy uważam za najwyższy gatunek duchowego wykwintu. Słowem — wydał mi się kimś godnym uwagi i bliższej znajomości.

Gdy służący zniknął w korytarzu, zdecydowałem się zagadnąć go od stolika.

— *Komisch ist der Bursche* — powiedziałem porozumiewawczo, tak jak się mówi ponad głowami psotnych, ale sympatycznych dzieci — *mit seinem pidgin-english und seinem kalkulierten gutherzigen Eifer, wie?...*

— *Richtig gemerkt* — odpowiedział. — *Übrigens... mein guter Freund seit drei Tagen. Selbstverständlich wird er gut bezahlt für jede Flasche Bier, die er mir ins Zimmer bringt... Sie wohnen seit geraumer Zeit hier?*

— *Ja. Ich war nur eine Woche weg.* — Spotkaliśmy się oczyma. — *Entschuldigen Sie, sind Sie ein Deutscher?*

— *Ja. Aus der Bundesrepublik. Ich lebe... ich lebte in Solingen. Und Sie?*

— *Raten Sie...*

— *Vielleicht Italiener...*

— *O nein, ich bin Pole.*

Ożywił się wyraźnie. — *Interessant. Sie sprechen ein verhältnismässig gutes*

Deutsch. Gestatten Sie, dass ich bei ihrem Tisch Platz nehme? — Podniósł się z krzesła zabierając ze sobą popielniczkę. — *So kann man sich besser unterhalten.*

— *Mit Vergnügen. Bitte...*

W ten sposób zawarłem znajomość z Ernestem Kronwühlem.

Niezmiernie ciekawą postacią był ten Kronwühl, ho, ho, takich nie spotyka się często. Przede wszystkim — ile miał lat? Trzydzieści pięć, a wyglądał na czterdzieści. Jaki wykonywał zawód i skąd się tu znalazł, w Kairze, na tym dworcu przeładunkowym spraw i ludzi między Zachodem a Bliskim Wschodem? Był... przepraszam, zupełnie niepotrzebnie mówię o nim w czasie przeszłym, jest inżynierem tekstylnym. Inżynier tekstylny... specjalizacja u nas nieznana i w brzmieniu, przez swoje zawężenie, nawet cokolwiek śmieszna. W Polsce można być chemikiem, elektrykiem, mechanikiem albo specjalistą od budowy dróg i mostów, ale — farbiarzem lub krawcem o poważnym tytule politechnicznym? W Niemczech można. Zresztą Kronwühl jest tym inżynierem-farbiarzem tylko powierzchownie, po to, by móc wydrukować coś na karcie wizytowej, praktycznie włączyć się do pracującej ludzkości i coś zarobić. W rzeczywistości jest kimś więcej niż zapowiadała to formuła przy przedstawianiu się — *ich bin ein Textilingenieur* — i mógłby wykonywać wiele innych zawodów, ale o tym później.

— Skąd pan przyjechał, z Niemiec? — zapytałem zaraz w naszej pierwszej rozmowie. — I czy na długo? A może na stałe? Skąd pan bezpośrednio przyjechał z Solingen?

Przyjechał z Kuwait. Gdzie to jest? Założyłbym się, że tysiące ludzi zadałoby to samo pytanie. Gdzie leży?... Nad Zatoką Perską. Kuwait to miejscowość, a nawet nazwa całego arabskiego księstwa. Samo ognisko miejskie, liczące dzisiaj dwieście tysięcy mieszkańców, przed kilkoma laty było jeszcze osadą o pięciu tysiącach dusz. Co się tam robi w Kuwait?... Fortunę. Fortunę robi każdy, kto się włączy, od fellaha po magnata przemysłowego. Ziemia w tym miejscu, jak człowiek postrzelony w aortę i broczący krwią, której nie można zatamować, tryska pod niebo ropą. Fontanna ze zranionego miejsca rzyga w górę ropą, a spada funtami i dolarami. Funtów i dolarów jest więcej niż można pozbierać.

Dobrze prosperujący w Federalnych Niemczech inżynier Ernest Kronwühl, żonaty i ojciec jedynego dziecka, ale obarczony liczną rodziną po swojej stronie i po stronie żony — postanowił poprawić sobie dotychczasową egzystencję, na początek o 30 procent.

Polak siedziałby na tyłku spokojnie w swoim Sosnowcu (w takim polskim Solingen) czy gdzie indziej, zadowolony, że zarabia 450 dolarów miesięcznie, z nadwyżek — po opędzeniu stałych wydatków — kupiłby sobie samochód, telewizor, lodówkę i cocktailbar, uważając, że wypełnia ambitnie i nienagannie swój życiowy program po odległą starość, i żyłby szczęśliwie. Niemiec natomiast — inaczej; może nie każdy, przynajmniej ten, z którym miałem do czynienia. Posiadał co prawda aż dwa samochody, ale zarażony amerykańską tęsknotą do *prosperity,* do *prosperity* absolutnej — uznał, że nie warto się przywiązywać do modeli przestarzałych. Sprzedał samochody bez żalu, sprzedał jeszcze znacznie więcej, cały dom, ale nie uprzedzajmy wypadków. Najpierw, oczytany w prospektach i komunikatach giełdowych, zawarł na od-

ległość — żeby, jak powiedziałem, poprawić swoją egzystencję o dobrze wyliczone 30 procent — kontrakt z pewnym przedsiębiorcą angielskim z Kuwait na zorganizowanie fabryki materiałów sukiennych i konfekcji na tamtejszym obszarze, jałowym jeszcze i zapewniającym nieograniczony popyt przy znikomej podaży. Kuwait to pustynia, a na niej dwieście tysięcy żarłocznych obcokrajowców i tubylców, którzy by pompy studzienne i strachy na ptaki potrafili odziać w nowe garnitury, a co dopiero siebie i swoich najbliższych. Warto się było pokusić na te 250 Ł. miesięcznie, zapewnione przez inwestora i przedsiębiorcę. Niemiec jednak nie jest nigdy całkowicie lekkomyślny, o nie. W sprawie warunków w Kuwait zapytał — wobec braku jeszcze jakiegokolwiek przedstawicielstwa w nowym księstwie — swojej placówki konsularnej w Iraku. — Kuwait? — odpowiedzieli — to Klondyke. Znosi pan piekielnie suchy klimat? Zna pan dobrze język angielski? Bo tam już siedzą amerykańskie rekiny i dławią się nie mogąc strawić wszystkiego... Niech pan jedzie.

Kronwühl pojechał. Przed wyjazdem zlikwidował cały swój nieruchomy i znaczną część ruchomego majątku, żeby zabezpieczyć obie pozostające w Europie rodziny, i polecił żonie czekać wśród resztek umeblowania na wezwanie do przyjazdu. Pięcioletni synek pozostawał na razie u dziadków, młoda Gerta zaś (pokazał mi jej zdjęcie — apetyczna i pospolita blondyna) miała być żoną pionierską. Po dwóch latach, jak obliczali, na nowo i w dwójnasób bogatsi powrócą po dziecko.

Już samo przybycie na miejsce połączone było z pewnym rozczarowaniem. Jak się okazało, ogólnikowe informacje nawet skrupulatnej niemieckiej placówki mogą mieć małą wartość roboczą. Przede wszystkim — przedsiębiorca, malujący w różowych kolorach tamtejsze perspektywy, nie był Anglikiem, jakby świadczyło o tym brzmienie jego nazwiska, ale Hindusem o angielskim nazwisku, i nie miał pojęcia ani o organizacji pracy, ani o miejscowym ustawodawstwie. Dotychczas jako przedstawiciel amerykańskiego konsorcjum potrafił ze swej pracy na poły maklerskiej wykroić wcale znaczny kapitał, ale już dalej — usamodzielniwszy się — nie potrafił go zainwestować, do tego właśnie potrzeba mu było Niemca. Są jednak rzeczy, których w Kuwait nie potrafi dokonać ani Amerykanin, ani Anglik, ani Niemiec, ani żaden w ogóle diabeł, ponieważ natrafi w swych wysiłkach na barierę nie do przełamania, a jest nią miejscowe prawo. Prawo, które nie pozwala obcokrajowcowi wpisać się na hipotekę żadnej nieruchomości. Obcokrajowiec może świetnie zarabiać, ale nie może nic posiadać w Kuwait. Jak tu stawiać fabrykę nie będąc jej pełnoprawnym właścicielem? Podstawianie osoby prawnej jest rzeczą śliską i kuszącą do nadużyć, zwłaszcza w takim zaimprowizowanym kraju. Hindus wyobrażał sobie, że Niemiec znalazłszy się na miejscu coś wymyśli, ale Niemiec nie mógł nic wymyślić poza zmniejszeniem ryzyka przedsiębiorcy przez odpowiedni dobór godnych zaufania wspólników.

Pisząc do żony ledwie wspomniał o wyłaniających się trudnościach i ze wstydu i determinacji kazał jej sprzedać resztę mebli i czekać dosłownie na walizkach.

Po sprawie hipotecznej wyszły na jaw dalsze konsekwencje lekkomyślnej działalności pijanego yoga we mgle. Kronwühl nie mógł znać przecież z góry warunków na rynku pracy w Kuwait, to należało do tego przeklętego Hindusa, a tu nagle okazało się, że nie ma na miejscu żadnych specjalistów ani wy-

kwalifikowanych robotników do budowy i uruchomienia planowanej fabryki i że odpowiednich, choć nie najlepszych ludzi trzeba sprowadzać tysiące kilometrów, najbliżej — aż z Syrii i Libanu. Kronwühl po przeprowadzeniu gruntownej kalkulacji przedsiębiorstwa, bez złudzeń i przymykania oczu na finansowe niebezpieczeństwo — zrozumiał i zadrżał. Cały kram się nie opłaca. Kuwait stać na import towarów nawet po najwyższej cenie, ale nie na produkcję czegokolwiek poza naftą i jej pochodnymi. Tak, rafinerie opłacają się, ale nie wełna ani bawełna, ani len, ani nawet żadne odmiany nylonu. Zatelegrafował do żony: „Wstrzymaj się ze sprzedażą, nie przyjeżdżaj". Odtelegrafowała mu: „Już za późno, sprzedałam wszystko, chcę przyjechać".

Teraz pozostały do wyboru dwie alternatywy: albo łudzić jeszcze mr. Hundsona i wprowadzić w krótkotrwałą i nieuniknionym bankructwem grożącą awanturę z kombinatem tekstylnym, co miało już nawet małe szanse powodzenia wobec deziluzji nie przesadnie znowu łatwowiernego Hindusa, albo — rozciągnąć go na podłodze jednym „uppercutem" i wziąć walizki za ucha. Ponieważ Kronwühl, jak powiedział o sobie, uważał się za uczciwego człowieka, a boksu nie uprawiał już od czasów wojny i w ogóle nienajlepiej czuł się fizycznie — zrezygnował z efektownego finału i zadowoliwszy się niedużym odszkodowaniem wziął rzeczywiście walizki za ucha i odleciał do Kairu. Z Hindusem powiedzieli sobie — *sorry* i *good bye* i oto jest. Żonie napisał, że skoro godzi się dzielić jego niepewny teraz los, niech przyjeżdża w okresie świątecznym, raźniej im będzie we dwójkę.

Opowiedział mi to wszystko — częściowo przy zaśmieconym okruszkami stole pod ścianą po zakończonym przez nas obiedzie, a częściowo tego samego dnia wieczorem, gdy, zaproszony, odwiedziłem go w jego numerze. Rozmawialiśmy w dwu językach, w niemieckim i angielskim, przy czym ja dyktowałem każdą taką zmianę, gdy mi na przykład zabrakło sformułowań w jednym i pomagałem sobie drugim, jak to bywa przy niepełnym władaniu obcą mową. Z niemieckiego Kronwühl natychmiast i z niezwykłą łatwością przerzucał się na najczystszą, oxfordzką angielszczyznę i na powrót; zdania płynęły z jego usta z wdziękiem i dowcipem, właściwym zręcznemu formułowaniu myśli, gdy wyrażanie siebie jest kwestią odruchu, a nie wysiłku, jak u mnie. W tym dialogu on panował niepodzielnie, także dlatego, że miał więcej do powiedzenia. Mohammed przyniósł nam kilka butelek piwa, zdjął kapslę z pierwszej, przyjął napiwek i ukłonił się w pas. Gospodarz posadził mnie w wygodnym fotelu, sam zajmując miejsce w drugim, przy łóżku, i zapytał, na co jeszcze miałbym ochotę; na stole położył nie rozpieczętowaną paczkę daktyli, cukierki w krysztale. Może chcę przejrzeć pisma ilustrowane? — Dziękuję za wszystko — odpowiedziałem — rozmawiajmy. — I rozejrzałem się dyskretnie po otoczeniu.

Jego pokój tchnął zadomowieniem, był bardziej z a m i e s z k a ł y od mojego. Na biurku stała otwarta podróżna maszyna do pisania, leżały porozkładane papiery, na teczce z bibułą — nie dokończony list; na podręcznym taborecie — ułożone w stos kolorowe, błyszczące magazyny, a na drugim, nie używanym łóżku ogromna waliza z miękkiej, cielęcej skóry, zapinana na zamek błyskawiczny i ubezpieczona pasami. Widać było po niej, że właściciel

wyszedł z dobrobytu, rozpoczął swoją podróż od optymistycznego akcentu i nadziei, że swój standart utrzyma. Obok, pod łóżkiem, miał jeszcze tylko mały neseser, a więc unosząc swój bagaż do ucieczki — oczywiście w znaczeniu metaforycznym takiego zwrotu — miał do dźwigania ciężar nierówny, wyszedł z Kuwait krzywo pochylony, jakby w panice wyrywał swój ruchomy dobytek z pożaru. W szparze nie domkniętych drzwi od szafy zobaczyłem zwisający na pendencie pęk krawatów. Oto jego dom i wszystko, co posiadał. Żal mi się zrobiło oszukanego Niemca i wszystkie moje zmartwienia, nowe i te dawne, do których zdołałem się już przyzwyczaić, wydały mi się znikome i nierealne wobec tej świeżej i naocznej klęski. Kronwühl tym bardziej mógł ujmować swoją powierzchownością, że z jego brzydkich, wypukłych warg pod spłaszczonym nosem nie schodził uśmiech sportowca, któremu chwilowo się nie powiodło, ale wynik można jeszcze poprawić.

— Niech pan skosztuje — zaprosił napełniając szklanki — wyśmienite mają tutaj piwo.

— Dzięki — podniosłem szklankę i zdecydowałem się stuknąć delikatnie w szkło w jego ręku, niepewny, czy taki akurat mają w Niemczech obyczaj. — Za rozwikłanie pańskich spraw!

— To ja panu dziękuję — odpowiedział. — Wiem, że to było powiedziane od serca. *(Es war gut gemeint.)*

Wypiliśmy duszkiem do dna i Kronwühl nalał powtórnie.

— Co pan teraz zamierza? — spytałem go. — Wracać do kraju?

— O nie! To byłoby niemożliwe! Z rozmaitych względów. Przede wszystkim nie mam już do czego, a nie potrafiłbym starym ludziom odebrać kęsa raz już ofiarowanego. Poza tym... mężczyźnie w moim wieku trudno jest się przyznać do klęski. Solingen... nie! Nigdy! Ale niech pan nie myśli, że tu działa tylko wstyd wobec otoczenia, także wobec siebie. Mosty są za mną spalone. Nie powrócę, raczej zginę... Ale myślę, że jeszcze nie zginę — dodał po chwili.

— Ma się rozumieć, mając tak dobry fach w ręku...

— Tak jest. Zresztą mógłbym równie dobrze pracować w innych dziedzinach, nie tylko we włókiennictwie. Chcę panu coś pokazać. — To powiedziawszy wstał i podszedł do maszyny, zdjął z wałka zapisany arkusz papieru i wręczył mi go gestem polecającym. — Proszę przeczytać. Są to moje oferty wysyłane do wszystkich państw Bliskiego i Dalekiego Wschodu, Syria, Liban... Irak, Iran, Turcja... Arabia Saudyjska, Jemen, Sudan, Abisynia... Pakistan, Wietnam, Kambodża, Japonia i tak dalej. Załatwiłem już dwadzieścia siedem, pozostało mi jeszcze cztery. Wszędzie załączam odpisy świadectw, wycinki prasowe i referencje. Może coś chwyci.

Zacząłem czytać. Był to po angielsku spisany życiorys Kronwühla, skoczyłem wzrokiem poniżej — wyliczenie szkół, specjalności i w każdej dziedzinie praktyki petenta. Po wojnie — Harvard. Mignęło mi coś z zakresu badań fizyki jądrowej, radar, jakieś udoskonalenie, patent o znaczeniu wojskowym. Powróciłem do życiorysu.

— Co, co?! Pan się przynaje, że był hitlerowcem do ostatniego dnia wojny... Hitlerowska szkoła, narodowo-socjalistyczne wychowanie?... Komendant jednostki wojennej... Jakiej jednostki? Ile miał pan wtedy lat?

— Dwadzieścia jeden. Ale byłem już kapitanem łodzi podwodnej. Operowałem także tu niedaleko, pod Aleksandrią, zatopiliśmy angielski krążownik

wiosną 43 r. Pan zauważył, jak mnie to zainteresowało, gdy pan opowiadał w południe o filmie *Our ship* czy jakoś podobnie. To się zgadzało, to dość wiernie. Filmu nie widziałem, ale znam sprawę, tę czy trochę inną. Sami zresztą dostaliśmy wtedy torpedę, o czym Anglicy nie wiedzieli, ledwieśmy dociągnęli do Brindisi.

— I pan to wszystko mówi tak otwarcie, nawet wobec mnie, nieznajomego? I pisze, chwali się tym czy co? Czy pan oszalał? Przecież według konwencji genewskiej, może źle się wyrażam, może ten akt ma inną nazwę, broń podwodna jest wyjęta spod... to nie Wehrmacht!

Przerwał mi.

— Ale to była wojna, mój drogi! A kim miałem być? Nie hitlerowcem? Gdy Hitler doszedł do władzy w 33-cim, miałem jedenasty rok. *Ich bin ein Hitlerbub gewesen, verstehen Sie das oder nicht? Mit Knochen und Haar dem Führer ergeben, und verblendet, und wie! Mein Gott!* Jeszcze dzisiaj mogę panu z pamięci zacytować wiersz, który ułożyłem na jego pierwsze urodziny po objęciu kanclerstwa. Taak! To był szał, niech pan o tym pamięta. Myśmy wierzyli!

Jego ożywiona sucha twarz zastygła na chwilę, zamieniając się w tępą maskę bokserską. Oczy jego uciekły, przybierając zamglone, kamienne spojrzenie gladiatora.

— I nie wiedzieliście nic, co się dzieje dokoła, tak? Nic, do ostatniej chwili, nie słyszeliście ani o obozach śmierci, ani o masowym wyniszczeniu, ani o krematoriach. Ja tak zawsze słyszę, ilekroć rozmawiam z Niemcem po wojnie. To mi jest znajome.

Zaprzeczył szerokim, wahadłowym ruchem głowy. — Nie wiedzieliśmy nic! Przysięgam na to.

Musiałem bardzo poczerwienieć, zakrztusiłem się piwem, którego pociągnąłem dla ochłody. Chyba pęknę — pomyślałem — jeżeli nie przygwożdżę jego kłamstw.

Spojrzawszy przytomniej, wyciągnął do mnie pojednawczo rękę i położył dłoń na mojej.

— Ja pana rozumiem — powiedział — pan jest z przeciwnego obozu. I niech mi pan wierzy, od tamtego czasu i ja się bardzo zmieniłem.

Potem mówił, na czym te zmiany polegają, rozwodził się nad doświadczeniami Niemca w powojennych warunkach i w kraju, który należało zorganizować na innych niż dotychczasowe zasadach, na gruncie wielkiego, świeżo przeżytego rozczarowania. Dzisiaj — brat-nie-brat — Niemcy potrafią układać się z każdym.

Oto podłoże owej t o l e r a n c j i — pomyślałem trzeźwo — dostrzeżonej przeze mnie w uśmiechu Kronwühla, kiedy przyjmował popielniczkę z rąk czarnego Mohammeda, którym powinien pogardzać. Prawdopodobnie jest to tylko nęcący uśmiech niedoszłego kolonizatora, któremu z rąk wysunął się Kamerun. Ileż lekkich piosenek ułożyli kompozytorzy niemieccy o południowej Ameryce tylko dlatego, że tamtędy szła ich gospodarcza ekspansja. Znalazłem termin na określenie owej egzotycznej tęsknoty — kompleks *Stern von Rio*.

Ernest nachylił się blisko, poczułem na twarzy jego oddech nasycony piwem i kwasami niezbyt zdrowego żołądka.

— Czy pan zna Związek Radziecki? — zapytał. — O Polskę nie pytam, bo to dla mnie prawdopodobnie zbyt mały kraj, ale Rosja!... Czy ją pan zna?

— Znam... o tyle o ile. W Związku nie byłem, ale z Rosjanami zetknąłem się w czasie wojny, urzędowałem nawet w rosyjskim języku. Co pan chce wiedzieć?

— Czy ja bym się tam zmieścił? Pan się chyba już zorientował z tych moich pism, co potrafię... Czy znajdę zrozumienie, mam na myśli — dla swego formatu? Bo tu na przykład zaproponowano mi prowadzenie kursu kroju dla dziewcząt po 20 funtów miesięcznie, ha, ha! I czy to bezpieczne ze względu na życie tam i powrót?

— Umowy dotrzymają — odpowiedziałem. — Ale życia nie miałby pan najłatwiejszego. Wyście wyrośli z innej gleby.

Odchylił się na oparcie krzesła i przymrużył oczy, oddając się rozpamiętywaniu swojej wewnętrznej mocy. — To nie ma znaczenia. Pan sobie nie wyobraża, jak Niemiec potrafi być sam! Tylko czy mnie nie spotkają jakieś przykrości i czy zarobię uczciwie i dużo?

— Co do następstw służby w marynarce... nie wiem. Ale przekonał mnie pan, że to sprawa zamknięta, zwłaszcza gdy się rzecz stawia otwarcie, *clara pacta*... A co do reszty, po co pan pyta? Wiemy o tym obydwaj, że oni, Rosjanie, mają rozmach. Dlaczego jednak wobec tego nie został pan w Ameryce?

— To nie jest takie proste — odpowiedział. — Nie jestem znowu aż taką gwiazdą. Oni mają swoich Kronwühlów.

Potem rozmawialiśmy trochę o naszych stosunkach rodzinnych i trochę o kobietach. Kronwühl wyznawał bardzo piękne zasady. — Kiedy byłem wolny — powiedział — no cóż, nikt z nas nie jest świętym, ale nie wyobrażam sobie, żebym mógł zdradzić moją żonę teraz, o nie, to jest nie do pomyślenia. Pan sobie nie wyobraża, jak bardzo ją kocham. Codziennie piszę do niej list, przeważnie dwa lub trzy dni piszę taki list i dopiero wtedy wysyłam. Zasypiam i budzę się z myślą o niej, i bardzo mi jej brak, okrutnie brak... — Podumał chwilę. — Nie widzieliśmy się dwa miesiące i trzynaście dni i ogromnie cieszę się na jej przyjazd, chociaż to jest wielka lekkomyślność z jej strony. Ma się rozumieć, muszę zabezpieczyć jej odwrót i rezerwuję pewną kwotę na bilet lotniczy do Europy. Pan jeszcze nie widział mojej żony...

Wtedy pokazał mi owo zdjęcie, o którym wspomniałem. — Volkswagen, to jest jej wóz — objaśnił — a raczej... był. Ja miałem Mercedesa.

Apetyczna, młoda Niemeczka o płowych włosach stała (na tym amatorskim zdjęciu) w szparze uchylonych drzwi samochodu, trzymając jedną ręką pod brodę przytulonego do niej może pięcioletniego chłopaczka z równie jak u niej płową grzywką, przyciętą nad oczyma o buńczucznym i otwartym wejrzeniu. Z takich chłopców pod odpowiednim kierownictwem wyrastali rasowi SS-mani.

— A tu nasze mieszkanie. (Znowu Gerta wyciągnięta na tapczanie i zatopiona w lekturze jakiegoś ilustrowanego pisma. Stojak z dużym abażurem, radio, płytoteka, nic nadzwyczajnego, a właściwie zwyczajny, emanujący ciepło — dobrobyt.)

Skoro pochwaliłem, zupełnie szczerze, jego żonę i syna, i mieszkanie, uśmiechnął się z wdzięcznością i powiedział konfidencjonalnie, jak do dobrego znajomego, że tutaj w Kairze ma już też swój apartament, a jakże — wynajął

akie dwa pokoje z umeblowaniem, nie chciałby żony wprowadzać do hotelu, to zdaje się nawet taniej wyniesie niż w Ismailia House — 15 funtów miesięcznie. Tylko co on do nich ponadto wstawi, walizę? — Przyjdzie pan nas odwiedzić?

— Przyjdę.

— Ale dopóki jesteśmy tutaj razem, co pan porabia wieczorami? Lubi pan wychodzić?

— Chyba do kina. Wybieram się od pewnego czasu do kabaretu, ale jak dotychczas do tego nie doszło. Podobno ładne mają tutaj dziewczyny w Nationalu i taniec brzucha...

— Niech pan nie chodzi. A zresztą — raz można. Gra pan w szachy?

— Tak — skinąłem — i bardzo lubię.

— Ja też. A teraz by pan nie zagrał? Piwa nam starczy... Otworzę szerzej okno i pójdę spytać gospodyni, czy mają jakąś szachownicę, powinni mieć, a jeśli nie — poślę Mohammeda, na pewno skądś jeszcze szachy wytrzaśnie.

Nie protestowałem. Kronwühl wyszedł z pokoju, a ja stanąłem przy oknie, które podobnie jak moje teraz wychodziło na uliczkę, z boku huczał poczętkowany światłami gigantyczny Midan el Tahrir. Dochodziła dziesiąta, ruch na placu trwał jeszcze w pełni, a przez swąd spalin ciągnęło od Nilu powietrze zeźwe i wilgotniejsze niż za dnia.

Gospodarz powrócił po chwili trochę zawiedziony, bo szachów w Ismailia House nie mieli, a Mohammed odszedł już do domu.

— Nie szkodzi — powiedziałem, sam także rozczarowany — powetujemy sobie to jutro.

— Tak. Jutro kupię partyjkę, zasiądziemy o ósmej i dalej co Bóg da. — Otworzył przy pomocy scyzoryka przedostatnią butelkę i nalał. — A teraz usiądźmy jeszcze. Za powodzenie pańskich planów! — powiedział, cokolwiek już o moim życiu poinformowany.

Moje plany — pomyślałem — biczem na piasku pisane. On bierze moją powieść na serio! Ale toast przyjąłem z uśmiechem wdzięczności. Gwarzyliśmy tego dnia prawie do dwunastej.

II

Wciągnąwszy się po powrocie w życie kairskie postanowiłem ożywić trochę swoją działalność i przedzierzgnąłem się w żurnalistę. Sprzyjał temu nastrój rocznicy Wyzwolenia i zbliżającego się Kongresu Afro-Azjatyckiego, szerokim echem odbijający się w prasie, a także nowo zawarte znajomości z trzema dziennikarzami z Polski, przybyłymi właśnie na Kongres. Dla ścisłości — jeden z nich mieszkał już w Ismailia House od dłuższego czasu, tylko dotąd nasze drogi jakoś się rozmijały, a dwaj pozostali — zupełni nowicjusze na tym terenie — zakwaterowali się w innym, pobliskim hotelu i czasem przychodzili na obiad.

Mój udział w ich zainteresowaniach i pracy dziennikarskiej polegał na wyrobieniu sobie legitymacji zagranicznego żurnalisty w miejscowym urzędzie propagandy, zwanym Administration of Information, i na uczestnictwie w zbiorowych wycieczkach, na przykład do Port-Saidu, gdzie w rocznicę zakończenia wojny z Izraelem odbyła się wielka rewia wojskowa i na stadionie

przemawiał do tłumów prezydent Nasser. Nie mając obowiązku notowania czegokolwiek i układania komunikatów (w Polsce nikt przecież na moje informacje nie czekał), korzystałem z przyjemniejszej strony tych imprez, nos wścibiając wszędzie, a rezultaty swoich obserwacji zachowując sobie na bliżej nie określoną przyszłość.

Wieczorami odwiedzałem Kronwühla i znosiłem mu plon dnia, używając wiadomości, do których on nie miał bezpośredniego dostępu, jako podkładu do rozmowy. Przypominam sobie na przykład, że nazajutrz po powrocie z Port-Saidu w kilku zwięzłych zdaniach scharakteryzowałem armię egipską, której próbkę nam pokazano. Użyłem nawet, o ile pamiętam, jakiegoś fachowego, trochę bagatelizującego określenia, którym chciałem popisać się wobec znawcy. — Natomiast droga wzdłuż Kanału Sueskiego z powrotem, nocą, była przepiękna — stwierdziłem. — Statki nie kursują o tej porze, ale stoją na kotwicy w pełnym oświetleniu i z dodatkowymi reflektorami, zabezpieczającymi przed awarią. Jest ich do cholery i trochę. Podobno na Kanale nigdy nie było takiego ruchu jak obecnie.

Kronwühl uśmiechnął się, jakbym mu opowiadał rzeczy wiadome. Do moich spostrzeżeń natury wojskowej nie przywiązywał, jak mi się wydało, większego znaczenia.

— Ale czyby pan nie mógł — podjąłem z intencją udzielenia mu dobrej rady — dostarczać umundurowania dla tej armii?

— Też o tym pomyślałem — skinął głową z uznaniem dla mej bystrości. — Odpowiednie pismo złożyłem w kancelarii prezydenta, równocześnie z prośbą o audiencję, ale jak dotąd — nie mam odpowiedzi.

Kronwühl nie próżnował. Całymi dniami uganiał się za sobie tylko wiadomymi interesami, a dopiero wieczorem zastawałem go uspokojonego, zatopionego w lekturze albo pochylonego nad listem do żony. Raz natknąłem się u niego na młodego Egipcjanina, niemiłosiernie kaleczącego język angielski, z którym Kronwühla łączył jakiś cień wspólnej sprawy. Traktował onieśmielonego i skromnego młodzieńca w lichym europejskim garniturze z właściwą mu życzliwą serdecznością, a po jego wyjściu — pochwalił. — Dzięki niemu — powiedział — zarobiłem pierwsze trzy i pół funta w Egipcie.

— Na czym?

— Zaraz panu pokażę. — Sięgnął po tekę rysunkową w nylonowym pokrowcu, porozpinał zatrzaski i pokazał mi arkusz, na który rzucono kilka kolorowych szkiców — sylwetek kobiecych. Była to jedna strona żurnalu.

— To pan także potrafi?

— Potrafię. I jak pan widzi, wcale zgrabnie, nieprawdaż? W Niemczech również to robiłem, ubocznie.

— Słowem, nie zaniedbuje pan żadnej okazji...

— Cóż pan chce, ratuję się jak mogę. — Rozłożył ręce i potem użył angielskiego zwrotu: — *Otherwise in four weeks I am broken.* (W przeciwnym razie zbankrutuję w ciągu czterech tygodni.)

Wtedy zdradził mi również, że ma tylko 170 funtów w majątku, z czego 70 rezerwuje dla żony.

— Kiedy pani przyjeżdża?

— Spodziewam się jej w wigilię.

— To znaczy pojutrze?

— Ach tak, to już pojutrze. Prawie straciłem rachubę czasu.

Gerta Kronwühl nie przyjechała jednak na święta. Kiedy mu o tym wspomniałem w przedwieczór wigilijny z odcieniem współczucia, że to musi być dla niego wielkie rozczarowanie i smutek — spędzić takie święto samotnie, podczas gdy się spodziewało powitać tutaj osobę najbliższą (pani miała rano przyjechać, nieprawdaż?) — natrafiłem u niego na stan całkowitego zrównoważenia. Odpowiedział mi, że zupełnie dobrze sam sobie da radę. Przewidywał od wczoraj, że żona nie przyjedzie jeszcze, i już się do samotności przyzwyczaił, ma zresztą do opracowania nowy arkusz żurnalu, kupił butelkę koniaku, ot i wszystko. Przez chwilę wahałem się, czy mu nie zaproponować wspólnego spędzenia wieczoru, ale egoizm i pewne skrępowanie zwyciężyły. Mimo wszystko, mimo naszą komitywę na codzień, nie czułbym się z nim swobodnie. Już wystarczająco jest tutaj „skuczno", po co jeszcze zadawać sobie gwałt tego wieczora, który można spędzić z trzema kompanami z Polski i przez to być bliżej kraju. Półtora miesiąca obijałem boki po wszystkich możliwych hotelach południowej Europy i północnej Afryki, przyłapywałem się na tym, że zaczynam myśleć w obcych językach i zatęskniłem za odrobiną swojskości. Jeden z dziennikarzy z kraju zdradził nam, że przywozi z sobą pięknie uwędzoną kiełbaskę, gałąź pachnącej sośniny i opłatek, po południu chodziliśmy w czwórkę za świątecznymi sprawunkami po sklepach i wnosząc z wagi naszych papierowych toreb, wypełnionych prowiantami, wigilia zapowiadała się wcale interesująco. (Zamiast wyborowej dźwigaliśmy litrówkę koniaku i likier, zamiast ryby — sardynki, roquefort, dużo owoców, fig, daktyli, pomarańcz i ciężkich, zatykających gardła słodyczy Wschodu.) Były to najśmieszniejsze i najżałośniejsze święta w moim życiu.

Boże Narodzenie w Kairze to w ogóle maskarada, którą trudno wyobrazić sobie Europejczykowi, jeżeli nie był w tym okresie w Afryce. Świat arabski także wówczas świętuje, sklepy zamyka na głucho, wstrzymuje się od pracy, być może bardziej ze snobizmu niż interesu, i to w sposób dobrodusznie życzliwy dla chrześcijańskiego obrządku i trochę małpiarski. Wystawy sklepowe już na tydzień naprzód widziało się utkane watą imitującą śnieg, sztuczne świerczki zdobiły każdy efektowny kąt, oświetlone elektrycznością i owinięte celofanem, a napisy: „Noël-Noël", przylepione do szyb, zwracały uwagę na stosowność kupowania okolicznościowych upominków. Żadne muzułmańskie święto nie korzysta z reklamy równie wystawnej. W głównej cukierni Groppiego przy Soliman Pacha stanęła choina pod sufit, sztuczna, z pięknymi ozdobami, tak samo otulona błyszczącym celofanem, i co charakterystyczne — wszystko to razem nie nosiło miana „Christmas", ale właśnie „Noël-Noël". Od czasów Lessepsa francuskość nadawała ton wyższym aspiracjom miejscowego mieszczaństwa i tak pozostało do dzisiaj, łącznie z francuską konwersacją panów w fezach, o chazarskich rysach, i tym ładnym, egzotycznym świętem. Francuzów już nie ma (Anglików zresztą także), Arabowie zaś świętują dalej. Chyba tylko Grekom i Armeńczykom z jako tako europejskimi twarzami pozostało podtrzymywać tradycję. Prawda! Zapomniałem jeszcze o Koptach, ale ci siedzą cicho jak mysz pod miotłą.

Nasza wigilia, zastawiona późnym wieczorem w pokoju kolegi z Polski, mieszkającego podobnie jak ja stale w Ismailia House, rozpoczęła się od kilku

żwawych kolejek wódki, warszawskim obyczajem, który jedzeniu nakazuje dawać podkład alkoholu, a nie na odwrót. Świat wydał mi się od razu różowszy i nagle poczułem się spleciony z tymi przypadkowymi ludźmi przy stole węzłami wspólnoty upodobań, interesów i jednakowo reagującego zmysłu humoru. Trwało to niestety krótko. W pewnej chwili postanowiłem — raczej z przekory niż z niewzruszoności zasad — przestać pić, i szczęsny tuman począł szybko opadać. Usługiwał nam ruchliwy Mohammed, znosząc potrzebne szkło, serwety i sztućce, aż w pewnej chwili nie zjawił się na dzwonek, to znaczy, że już zakończył służbę, i ja wyszedłem po brakującą musztardę. W kantorku zastałem naszą *madame,* spożywającą wieczerzę wraz z córką Minną. Zasiadły tylko we dwie, ale w strojach uroczystych, starsza dama w etoli futrzanej narzuconej na ramiona, a gruba Minna w kwiecistej, wieczorowej sukni. Tępymi wargami przeprosiłem je za deranżowanie, obszedłem ciężko stół, żeby im złożyć życzenia, i powróciłem ze słoikiem w ręku na chwiejnych nogach, ale z głową piekielnie trzeźwą.

Przy tym tempie mojej kompanii wkrótce zabrakło wódki. Była to jednak gwardia — jak się okazało — w sprawach aprowizacji i propinacji oblatana. Po raz pierwszy gospodarz pokoju zniknął tylko na krótko, zjechał po prostu windą na dół, wpadł do otwartej jeszcze knajpy i wjechał z powrotem z półlitrówką. Za drugim razem trwało to dłużej. We dwóch z kolegą zeszli po ciemku do portiera, który spał stale na wyrku przy bramie, i ten dopiero musiał im wskazać nocne źródło spirytualiów albo też sam miał coś z tego w zapasie. Za trzecim razem, o drugiej, potrwało to wreszcie bardzo długo i w dodatku obaj dowcipnisie zamknęli mnie z najmłodszym z naszego towarzystwa w pokoju na klucz. Gdyśmy się poczuli uwięzieni, bez wódki, przy garści daktyli tylko, przy śmieciach po ciastkach i oliwie w rozkrojonych puszkach, ogarnęła nas obydwu wściekłość. W dodatku nie mieliśmy sobie nic do powiedzenia, ani jednej wspólnej osoby do obgadania poza tymi przeklętymi uciekinierami, ani cienia wspólnych spraw i ambicji. On napomykał o swoich zamiarach, o zdobywaniu ostróg dziennikarskich za granicą, co było mi wurszt-pomada.

W końcu tamci powrócili — pokłóceni i z pustymi rękoma; pan C., bliski płaczu, pijackiego płaczu, z wyostrzoną maską bladej twarzy i z żyłami napęczniałymi na skroniach jak postronki. Miał już bowiem buteleczkę w ręku, hołubił ją w tylnej kieszeni od spodni w czasie jazdy taksówką, bo zjechali za nią pół Kairu, i w końcu musiał zgubić wysiadając, wypsnęła mu się po prostu na polstry przy płaceniu za kurs. Takie nieszczęście. Obydwaj, robiąc sobie wzajemnie wyrzuty z powodu nieostrożności, wyraźnie czuli się poszkodowani na honorze. Coś takiego! — nie do wiary. Jakby ktoś bez przyczyny dał w pysk.

— Dobranoc panom — powiedziałem i odszedłem pomalutku, macając narożniki, pokrętnymi korytarzami do siebie. Rozebrawszy się ległem na łóżku nie przykryty, miałem jeszcze przed sobą czarną godzinę czuwania i bliżej nie określonej tęsknoty w czarnym pokoju. Nawet refleks reklamy Fly TWA nie muskał mi oczu różem, jak na poprzedniej kwaterze. Czarna prostracja samotności w obcym kraju, a gdyby w tęsknocie trochę pogrzebać, była to chyba tęsknota za kobietą.

Opowiedziałem o tym nazajutrz Kronwühlowi. Wysłuchawszy cierpliwie, udzielił mi rady, by w południowym klimacie bardziej brać siebie w garść. Wychudzony (dużo już musiał stracić ze swej bokserskiej półciężkiej wagi), z zaczerwienionymi spojówkami, które świadczyły o tym, że rysował w nocy i w ogóle mało zażył snu — sam przedstawiał obraz zrównoważenia i odporności, to prawda. Można było brać z niego przykład. Ledwie drżała mu dłoń, gdy odkładał papierosa na popielniczkę, żeby podnieść się z fotela i podejść do drzwi otwartego balkonu. Działo się to za dnia, wczesnym popołudniem, i Kronwühl przechodząc do porządku nad moimi strapieniami zapowiedział, że coś mi chce zademonstrować, robił doświadczenia z ptakami. Doświadczenia? Podziwiać spokój tego człowieka!

Z tacy po niedojedzonym posiłku wziął kromkę chleba, poszarpał w palcach i stanąwszy na balkonie zadarł głowę ku niebu. Wyszedłem za nim. Jastrzębie krążyły nad dachami jak zwykle.

— Niech pan zwróci uwagę, jaki one mają wzrok. — Wyrzucił w górę jeden po drugim parę kawałków chleba, ale spadły w studnię ulicy, przez ptaki nie dostrzeżone.

Ponowił swoje doświadczenie. Za którymś razem jeden z krążących jastrzębi spikował w dół jak pocisk, chwycił zdobycz w locie, poniżej naszego stanowiska na balkonie, i poderwał się ku górze.

— Brawo! — wykrzyknął Kronwühl radośnie. — Jesteś dobrym akrobatą, mój mały... Soczewka oczna jastrzębia, musi pan wiedzieć, powiększa ośmiokrotnie i to przy zdolnościach błyskawicznej akomodacji. Z wysokości jednego kilometra taki myśliwy dostrzega mysz na ziemi w wymiarach — powiedzmy... zająca.

To wiedział także. Pozostaliśmy przy fizyce. Powróciwszy z balkonu na fotel w pokoju dowiedziałem się, na czym polegało ulepszenie Kronwühla, ów patent o znaczeniu wojskowym w zakresie posługiwania się radarem, stosowany pod koniec wojny na niektórych jednostkach marynarki niemieckiej. Chodziło o sparaliżowanie działania nieprzyjacielskich aparatur do wykrywania łodzi podwodnych. Jak wiadomo, mechanizm działania takich urządzeń polega na rejestrowaniu fal odbitych od masy, względnie od powierzchni metalu. Należało wpaść na pomysł zneutralizowania promieni wysyłanych przez nadajniki radarowe. — Mój kawał — powiedział Kronwühl — polegał na uczynieniu z łodzi elektromagnesu przez uzwojenie jej po obwodzie. Było to kosztowne, przyznaję, i kłopotliwe przy manewrowaniu, ale tak uzbrojona łódź stwarzała wokół siebie pole magnetyczne wchłaniające promienie i nie dające odbicia. Dziś wydaje się to proste, ale przed piętnastu laty...

Spojrzałem na niego z uczuciem podziwu pomieszanego z podejrzliwością. I do tego wszystkiego doszedł Kronwühl mając lat dwadzieścia, dwadzieścia jeden! Gdzie przebiegała tutaj granica między genialnością a hochsztaplerstwem?... Kronwühl, wyczuwając być może moją rezerwę wobec poruszonego tematu, sięgnął po swój duży portfel z dokumentami i wyrzucił mi na stolik pęk wycinków prasowych. Na wszystko zawsze miał dokumentację. Zadałem sobie ten trud i przeczytałem do połowy każdą z obszerniejszych recenzji, gdyż były to recenzje o odczytowej działalności Kronwühla, o prelekcjach w kilku towarzystwach naukowych i większych ośrodkach fabrycznych, wszystkie utrzymane w tonie bardzo pochlebnym. Zwróciłem na to uwagę,

że Kronwühla tytułowano często „uczonym“, zamiast zwykłego w takich razach miana „prelegenta”. Jeżeli zestawiło się rangę tego człowieka z jego obecnym pożałowania godnym położeniem, trudno się było obronić przed odruchem załamania rąk — wielka, wielka życiowa niezręczność! Wtedy też zastanowiło mnie po raz pierwszy, czy Kronwühl nie został przypadkiem zmuszony do wyjazdu z Niemiec. Jego opinie o obecnym rządzie Republiki Federalnej były jednak całkowicie neutralne i trudno było z nich wnioskować, czy u podłoża decyzji Kronwühla nie stał konflikt.

Dyskutowałem z nim na najrozmaitsze tematy, zawsze w położeniu odrobinę gorszym od niego, czy to ze względu na braki w wysławianiu się w obydwu używanych przez nas językach, czy też po prostu dlatego, że mniej od niego wiedziałem. O tragedii narodów dyskryminowanych przez rasę germańską w czasie jej faszystowskiej *anabasis*? Bardzo proszę. Nie wyczuwało się u niego oporów przed poruszaniem tego tematu. Kronwühl wiedział już wszystko o praktyce narodowego socjalizmu i mówiąc o tym wyrażał skruchę w zdaniach tak intelektualnie krągłych, dojrzałych, nasyconych zrozumieniem świata, humanitarnością, ową wspomnianą już tolerancją człowieka doświadczonego, że dobrze musiałbym się pogłowić nad równorzędnym ujęciem jego sformułowań przy spisywaniu, a co dopiero w mowie potocznej! O muzyce? Kronwühl był bardzo muzykalny i osłuchany w terminologii muzycznej. Rozporządzał przy tym przyjemnym, ciepłym barytonem, którym — na życzenie — nucił mi półgłosem piosenki niemieckie i amerykańskie. Kazałem sobie parę razy powtórzyć *It's a long way to Tipperary,* ładne, tak, ładne. Jednak niewyraźnej skanzji melodycznej w tej starej, żołnierskiej piosence z czasów pierwszej wojny światowej nigdy — zdaje się — nie zapamiętam. Amerykańskie — śpiewał oczywiście po amerykańsku. Uderzyło mnie to, że słowo *building* wymawiał fonetycznie *bulding,* a nie *bilding, it was true american.*

O literaturze?... Recytował z uśmiechem zadowolenia całymi ustępami Goethego, Schillera, Rilkego, Stefana George, bez zająknienia i z estradową precyzją, o jaką trudno byłoby mi się pokusić w stosunku do naszych klasyków poezji. Raz tylko miałem satysfakcję i chwilowe uczucie przewagi nad nim, kiedyśmy mianowicie potrącili kwestię literatury współczesnej, i to niemieckiej, a Kronwühl poplątał tytuły i autorów. Szczególnie mnie to zdumiało, a nawet oburzyło, że nic nie wiedział o Tomaszu Mannie, którego uważam (i zdaje się, nie jestem odosobniony w tym sądzie) za największego pisarza epoki. Najpierw chciał przypisać *Poddanego* — jak wiadomo pióra Henryka Manna — Tomaszowi, a potem wtrącił na chybił-trafił jakiś inny, obcy tytuł, którego nie można przypisać żadnemu z nich. — Co pan opowiada! — podniosłem głos. — Po co szukać po peryferiach? A *Czarodziejskiej góry* pan nie czytał, a o *Faustusie* pan nie słyszał? — Nie czytał, a co do słyszenia — owszem, ale nie zapamiętał. I przyznał się do tego bez większego zakłopotania. Znacznie później, po przemyśleniu sprawy, znalazłem wytłumaczenie na tę zdumiewającą ignorancję. Satyryczna powieść *Poddany,* wymierzona przeciw wilhelmińskim Niemcom, była prawdopodobnie w III Rzeszy zwalczana — i stąd pamięć o niej, co zaś do Tomasza Manna... Niepamięć o nim była nie tyle winą Ernesta Kronwühla, co zasługą hitlerowskiego wychowania, które potrafiło sprawy i ludzi niewygodnych wymazać doszczętnie ze świadomości narodu. A po wojnie

Kronwülh już do tamtych spraw, do takiej lektury nie powrócił. Poezja i powieść pozostały rekwizytami jego młodości i szkoły.

Po powrocie do domu z inauguracji Kongresu Afro-Azjatyckiego powitałem Ernesta, spotkawszy go przypadkiem w korytarzu, wykrzyknikiem: — Mam panu strasznie dużo do opowiedzenia!

— Bardzo się cieszę. — Zaprosił mnie do siebie na wieczór.

W szachy nie grywaliśmy. Gospodarz jakby całkowicie zapomniał o zapalczywym poszukiwaniu szachów w czasie moich pierwszych odwiedzin. Nigdy natomiast nie obywało się bez poczęstunku. Tym razem wydobył z szafy butelkę greckiego koniaku, który fatalnie zalatywał anyżkiem i goździkami. Krzywiliśmy się — ale zawarta w trunku porcja alkoholu wkrótce wywołała wypieki na nasze policzki. Siebie nie widziałem w lustrze, ale dość było spojrzeć na hektyczny rumieniec na zapadniętej twarzy Kronwühla.

Podpity, zawsze tracę sporo ze swej indywidualności, ze skrytego uporu własnych sądów — na rzecz człowieka, z którym rozmawiam. Pod wpływem choćby drobnego zamroczenia wydaje mi się, że owo tak trudne porozumienie między ludźmi osiąga się przez usłużne wyprzedzanie cudzych poglądów, przez luksus przyjemności, którą łatwo można komuś sprawić. Kronwühl nie powinien być wysokiego mniemania o celach odbywającego się właśnie Kongresu i w tym duchu zreferowałem mu jego początek.

— To jest wymierzone przeciw Białym, proszę pana. Jasne? Wie pan, gdzie się znajduje gmach nowego uniwersytetu arabskiego?... Tak, w Gizeh, kilkanaście kilometrów za miastem. Ledwie się tam dostałem, taki był tłok w tramwajach i autobusach, nasza ambasada zaś oczywiście nie dostarczyła nam samochodu, cudem złapałem taksówkę do spółki z pewnym korespondentem paragwajskim...

Kronwühl dorzucił, że widział owo poruszenie w mieście.

— Poruszenie?!... *Ein zu bescheidener Entwurf, Herr Kronwühl.* Zorganizowany szał! Dojazd do uniwersytetu, zwłaszcza na ostatnim odcinku, przedstawiał się imponująco: palmy, szpalery, powiewanie transparentów i tak dalej, a wśród tego żmudne posuwanie się nieomal po karkach fanatycznego ludzkiego mrowia. Drogę otwierała mi tylko poprzez wszystkie kordony policji — legitymacja dziennikarska, którą — jak żelaznym listem — powiewałem nad głową. Sam gmach przypomina swoją architekturą meczet. Proszę sobie wyobrazić aulę zdolną pomieścić kilka tysięcy ludzi i wypełnioną po brzegi, pośrodku delegacjami, tzw. społecznymi delegacjami czterdziestu czterech narodów, w egzotycznych strojach, dokoła tego — tłumem dziennikarzy, obserwatorów, gości, a w górze, na balkonach — tysiącami młodzieży, która pod dyrygencką pałeczką swoich prowodyrów wykrzykiwała bez ustanku polityczne hasła, wymierzone — żeby to krótko wyrazić — przeciw imperializmowi. Ponoć nawet dowcipne, bo kto rozumiał po arabsku, śmiał się serdecznie i bił brawo od dołu ku galeriom. Bębenki uszne pękały od tych zaśpiewów, które w takiej chóralnej produkcji, połączonej z wymową rąk kołujących nad głowami, były melodyjne jak poezja i natarczywe jak karabin maszynowy. To wydaje mi się niebezpieczne, panie Kronwühl.

— *Ja, ja, das alles ist mir doch gut bekannt.*

Wierzę, że mu taki obraz był nieobcy.

O przebiegu pierwszego dnia obrad powiedziałem, że podobało mi się tylko przemówienie pani Nehru, bratowej prezydenta Indii, utrzymane w tonie umiarkowanym i nacechowane — przy zachowaniu całej dumy narodowej — prawdziwą troską o losy świata. Aha, dorzuciłem jeszcze, że na podium siedział przez parę godzin sekretarz generalny Kongresu, pan Y. de S., mój penklubowy kolega, z którym na próżno usiłowałem zawrzeć znajomość na początku swego pobytu w Egipcie, tak wymykał się niechcący moim zabiegom, ale teraz — straciłem ochotę na stosunkowo łatwe urzeczywistnienie swego zamiaru. Można się było przecież do niego docisnąć. — Ale — jak powiedziałem — czuję się człowiekiem nazbyt kameralnym, jak na wewnętrzną potrzebę zawierania takich znajomości.

— Ja bym postąpił tam samo — zgodził się ze mną, nawet ku pewnemu mojemu zdziwieniu.

Ale gdy chodzi o jego stosunek do świata Anglosasów, którego znajomość miał tak solidną dzięki doskonałemu opanowaniu mowy i długoletniemu pobytowi w Ameryce — źle go oceniłem. Kronwühl odczuwał rodzaj *Schadenfreude* z powodu kłopotów bloku zachodniego z Kanałem Sueskim i na próżno straszyłem go kolorowym niebezpieczeństwem.

Jeszcze tego samego wieczoru wyszło na jaw podłoże jego tak zrozumiałej niechęci, o którym wciąż zapominałem słuchając jego songów we wszystkich dialektach Starej i Nowej Anglii — był niemieckim oficerem z czasów wojny.

Rozmowa zeszła na front zachodni, Cherbourg, obronę wybrzeża, na przedostatni akt dramatu niemieckich sił zbrojnych. Powtórzyłem mu krążącą u nas wersję pamiętnego D-day, wersję pochodzącą z niewiadomego źródła, może zaczerpniętą z pamiętników Churchilla, może z innych dokumentów wojskowych. Według niej — alianci, pozorując atak na północ od ujścia Sekwany, uderzyli na południe. Było to zastosowaniem owego głośnego podstępu wojennego, cytowanego później jako klasyczny. Wśród mgieł Kanału La Manche wypuszczono na fale morskie z eskadry ślizgaczy kilometrowe pasma cynfolii, które pokryły szlak ku Normandii i wybrzeżu belgijskiemu. Niemieckie aparatury radarowe, reagujące jak wiadomo na powierzchnię metalu, zasygnalizowały zbliżanie się floty, co było hasłem do gorączkowego skonsygnowania wszystkich sił, nawet daleko z południa, na pozornie zagrożonym odcinku. Wówczas, po zakończeniu manewru niemieckiego, lotnictwo aliantów zbombardowało wszystkie mosty i połączenia pontonowe na Sekwanie, a stojąca na pełnym morzu u południowych brzegów Wysp Brytyjskich flota desantowa uderzyła na południe, właśnie na Cherbourg.

Kronwühl wysłuchawszy mego opowiadania parsknął niecierpliwym śmiechem, zdawało się, że wyskoczy z fotela.

— Nic podobnego nie miało miejsca! Komunikacja między północą a południem była do ostatniej chwili prawie nieprzerwana. Ja byłem w obronie wybrzeża — zawołał — wtedy już w Bretanii. Amerykanie zbombardowali umocnienia, to prawda, przez kilka dni szalało nad nami piekło w powietrzu. Ale skutki tego bezkarnego terroru, panowali przecież w powietrzu, były powierzchowne. Im się zdawało, że przewrócili wszystko do góry bebechami, gdy tymczasem pod kilkumetrowej grubości murami z żelbetonu wszystkie nasze działa ciężkiej artylerii działały o tak! — tu pokazał palcem, jak chodziły

w swych piastach niby naoliwione i mierzyły spokojnie ku mglistym horyzontom oceanu. Powodem niemieckiej klęski była zdrada! Myśmy widzieli zbliżającą się flotę i nie otrzymywaliśmy rozkazu do strzału. W niższym korpusie oficerskim panowały rozpacz i szał. Pozostawało tylko gryźć pięści albo wyłamać się z zakazu i dostać kulę w łeb, podczas gdy zdrada szła od góry. Wreszcie, znacznie za późno, przyszedł ów oczekiwany rozkaz. Z nową falą nalotu mogliśmy się odstrzeliwać, ku morzu, które ziało z wszystkich pancerników i krążowników, i w powietrze, ale główny manewr alianckich sił zbrojnych miał przebieg niezakłócony, lądowanie stało się faktem. Ten wynik możemy zawdzięczać zdradzie generała Westa. *Das war ein Hochverrat. Glauben Sie mir, Herr Prominsky, das war ein Hochverrat!*

Różowe wypieki na chudej twarzy Kronwühla przybrały odcień buraczkowy, a w jego oczach uderzył mnie pierwszy raz — błysk wilczy.

Osłabłem trochę, może pod działaniem koniaku i upalnej nocy, tchnącej wyziewami dnia — od otwartego balkonu. Przykrywszy twarz dłońmi i rozcierając policzki i nos zacząłem bąkać: — Tak, może, nie wiem, nie byłem tam. — W końcu zastanowiłem się: Czemu się dziwię? Jeżeli nawet prawda wyglądała jeszcze cokolwiek inaczej, on był żołnierzem tej armii!

Nasza rozmowa miała w ogóle tego dnia przebieg dramatyczny.

Kronwühl ni stąd ni zowąd zaczął mówić po angielsku. Zupełnie niepotrzebnie, gdyż wdrożony codziennymi rozhoworami z nim wysławiałem się z prawie równą jemu biegłością. Ogółem biorąc mówię przecież lepiej po niemiecku niż po angielsku i ten nagły zwrot nie mógł posłużyć ułatwieniu naszego porozumienia. Ale skoro chcesz — proszę bardzo. Wtedy opowiedziałem mu — przyznaję, ze złośliwym cokolwiek zamiarem — anegdotę na pewno prawdziwą, a zasłyszaną z ust polskiego kapitana lotnictwa z Royal Air Force, pełniącego służbę w czasach Battle of Brittain: o tym, jak wpadali niemieccy szpiedzy w Anglii w czasie wojny. Tutaj, pod moim piórem, to nieoczekiwane zestawienie wygląda na niechybną prowokację, ale nie było nią wówczas, zapewniam, nawiązanie — którego nie mogę sobie teraz przypomnieć — było dużo łagodniejsze. — Chce ją pan usłyszeć? *Are you anxious to learn anything of that kind?*

— *Of course I am.*

— Rzecz działa się podczas bankietu — podjąłem — w wyższych kołach wojskowych w Londynie. Ale, jak panu wiadomo, obserwacja pracowników Intelligence Service nie omijała własnych wyższych kół wojskowych, tym więcej, że od pewnego czasu dziwnie łatwo przeciekały wiadomości bardzo poufne — stamtąd bezpośrednio do niemieckiej Komendy Głównej. Na przyjęciu zebrało się około dwudziestu panów. Jeżeli szpieg był wśród nich, posługiwał się językiem angielskim, jako były student Oxfordu czy Cambridge, w sposób równie nienaganny, jak pozostali rdzenni i uczciwi Anglicy, i zidentyfikowanie jego osoby nie mogło polegać na odkryciu tak niewymyślnym, jak zdemaskowanie obcego akcentu. W pewnej chwili, już przy czarnej kawie, wypijanej ze spodkami pod brodą, któryś z panów wzniósł nowy toast i wszyscy pośpiesznie odstawili filiżanki, by unieść kieliszki z winem. Każdy dobrze wychowany Anglik — to jest w wyższych sferach towarzyskich kwestią odruchu — odkłada łyżeczkę na spodek tuż pod filiżanką. Obserwator powiódł wówczas może przypadkowo wzrokiem po stole i zobaczył dziewiętnaście tak od-

stawionych nakryć, z wyjątkiem jednego, przy którym łyżeczka wsparta dziobkiem o talerzyk — trzonkiem opierała się na obrusie. Dłużej przyjrzał się pułkownikowi, który, jak widać stąd — dzieciństwa nie spędził w Anglii. Ów wojskowy chodził sobie nadal swobodnie jakiś czas po Londynie, ale już ze szczególną, choć niewidzialną opieką i — wpadł, nie wiem, wśród jakich okoliczności.

Po moim nie tak zgrabnie jak tutaj zaprodukowanym opowiadaniu zaległa długa cisza. Właściwie dopiero wówczas zdałem sobie w pełni sprawę z tego, co powiedziałem i co to oznacza w świetle moich parokrotnych komplementów pod adresem angielszczyzny Kronwühla.

Między nami nastąpił dalszy błyskawiczny dialog samych myśli bez słów, wyrażony tylko spojrzeniami. Kronwühl, jak to się mówi po boksersku, wyszedł z tego zwarcia z ciosem. Uśmiechnął się.

— Ja wiem, co pan chciał powiedzieć. Ale nie! Jeżeli chodzi o znajomość języka, oczywiście mógłbym być szpiegiem, lecz to nie leży w moim usposobieniu. Zresztą nie potrafiłbym; czerwienię się zbyt łatwo.

Gdybym teraz dodał, że poczerwieniał jeszcze bardziej albo zbladł, byłoby to zmyśleniem. Po prostu moja aluzja nie zrobiła na nim wrażenia. Mówił prawdę.

III

Moje stosunki towarzyskie z Ernestem Kronwühlem układały się nadal przyjaźnie, mimo takich, jak przytoczona ostatnio — szermierek słownych, a wspólnie spędzane wieczory, nigdy poza domem, ale zawsze w tych samych czterech ścianach jego pokoju — sprzyjały wytworzeniu się między nami pewnej intelektualnej zażyłości, ugruntowanej na podobieństwie usposobień i podobnym trybie zajęć — ludzi nie awanturniczych na codzień i na razie samotnych. Za dnia uganianie się za jakimiś choćby iluzorycznymi interesami, a wieczorem — pogawędka, dzielenie się wrażeniami, rozmienianą na drobne filozofią życia. Pani Kronwühl nie przyjechała jak dotąd. Ernest miał sporo czasu, a mój pobyt w Egipcie — liczyłem już dni — pomału dobiegał końca.

Ostatniej fazie naszej znajomości przybyła jeszcze nowa więź, a była nią pewna wspólnie podjęta transakcja, mówiąc ściślej — wymiana usług; i o niej muszę napisać dokładniej.

Swojej podróży nie uważałem za w pełni udaną, a pieniądze kończyły mi się wyraźnie; z tych dwóch sprzężonych ze sobą przesłanek wyprowadziłem wniosek praktyczny — iż z m e g o Egiptu muszę wyratować coś pewnego i materialnego i nie wolno mi pod żadnym pozorem powracać do kraju z pustymi rękoma. Dla zdobycia gotówki należało coś sprzedać korzystnie i los padł na aparat fotograficzny, który zepsuł mi się w drodze do Assuanu i do którego — przez dwa tygodnie przekładania jako bezużytecznego przedmiotu z kąta w kąt walizki — straciłem serce. Był to dobry niegdyś, ale odrobinę już przestarzały rosyjski „Zorkij 3". Sprzedaż tego aparatu, mimo wysokich cen na optykę w Egipcie, nastręczała duże trudności, po pierwsze dlatego, że była to marka nie poszukiwana, a po wtóre — prowizoryczne załatanie defektu, wytarcie się korbki ciągnącej film, nie pozwalało na zbyt śmiałe demonstro-

wanie jego zalet. Toteż zdobycie za niego dwudziestu funtów, które kosztowało mnie cały dzień łażenia i butady kunsztu aktorskiego, uznałem za cud prawdziwy i do owych ciężko zdobytych dwudziestu funtów zdołałem się w krótkim czasie bardziej przywiązać niż przedtem do przedmiotu, za który uzyskałem tę okrągłą sumkę.

Ja zatem rozporządzałem 20 funtami egipskimi, a Kronwühl książeczką czekową w odcinkach po 10 i 20 funtów angielskich, mających na giełdach Europy — jak się już o tym przekonałem w Atenach — kurs o 1/3 wyższy od nominalnie równego parytetu z egipskim. Świat zachodni ukarał Nassera za kawał z Kanałem Sueskim, niech i tak będzie, ale dlaczego ja miałbym partycypować w skutkach tej polityki, do której — Bóg mi świadkiem — wcale nie przykładałem ręki? Przy nadarzającej się okazji postanowiłem pozbyć się pieniądza egipskiego na rzecz mocniejszej waluty Wielkiej Brytanii, a Kronwühlowi właśnie niepotrzebne były funty angielskie, natomiast bardzo potrzebne na bieżące wydatki — funty egipskie. Sam mi zaproponował wymianę tych walut *al pari*. W wymianie bankowej, jak twierdził, traci nawet z tego tak nisko obliczonego nominalnego kursu około dziesięciu procent na koszta tzw. manipulacyjne, zakrawające na penale odwetowe. Dlaczego nie uniknąć tej straty? Dlaczego nie zawieźć do kraju mocniejszej waluty — myślałem z nim równocześnie — ku obopólnemu zadowoleniu: mojemu i rządu? Książeczka czekowa Kronwühla była książeczką travel-czeków F-my Cook.

Przed zawarciem transakcji zasięgnąłem jeszcze porady naszego radcy handlowego w ambasadzie i gdy on orzekł, że jest korzystna, nie miałem już żadnych oporów przy wymianie dwóch dużych, czerwonych dziesięciofuntowych banknotów egipskich na jeden wąski, zielonkawy odcinek czekowy, tym różniący się od dolara, że miejsce prezydenta Waszyngtona zajmował na nim w owalu — mr Cook.

Umówiliśmy się z Kronwühlem na wczesną godzinę popołudniową; pamiętam, że on śpieszył jeszcze na miasto, ale do wymiany naszych walorów zasiadł w fotelu, przekartkował książeczkę i z namysłem wybrał dla mnie odcinek ostatni, 20-funtowy. Pokazał mi jeszcze dwa wydarte i włożone z powrotem w zeszycik, objaśniając, że były przeznaczone dla właściciela domu, w którym wynajął apartament, ale Egipcjanin woli gotówkę.

— Pozostanie mi jeszcze 150 — westchnął i wstał, żeby sięgnąć po to samo pióro, którym skreślił swój podpis w obecności dyrektora instytucji. W dole widniały łącznie z jego — trzy sygnatury, a to, co on teraz zamierzał uczynić — podpisać jeszcze w rogu u góry — nazywało się kontrsygnowaniem. — To jest ważne, bez tego czek nie miałby wartości. Ktoś mógłby pomyśleć, że pan ukradł lub znalazł ten czek, że nie został on wydany za wolą właściciela. — Przyglądałem się tej procedurze z uśmiechem dziecka, które zawierzyło mądrości kogoś starszego i bardziej doświadczonego. Podpisy — tym samym fioletowym atramentem — wypadły prawie jak przekalkowane. Kronwühl dał mi do odczytania na okładce spis banków honorujących travel-czeki Cooka, było ich chyba z 80 i w tym Bank Handlowy w Warszawie. — Niech pan będzie spokojny, wszędzie z wyjątkiem Egiptu otrzyma pan za to pełną wartość odcinka.

— *I thank you, sir* — powiedziałem żartobliwie.

— *I'm glad I've done it for you...* Teraz, kiedy już panu pomogłem — podjął Kronwühl i namyślił się chwilę. (Widocznie uważał, że moja korzyść jest więk-

sza, niech i tak będzie!) A w drugiej części zdania zrekapitulował, o ile sobie przypominam, swój program do końca dnia: co jeszcze zrobić i załatwić.

— Spotkamy się dziś wieczorem? — zapytałem. To był ostatni dzień grudnia — Sylwester.

— Z całą pewnością.

Na końcu języka miałem zdanie, które w przypływie życzliwości chciałem sformułować mniej więcej tak: czuję, że gdybyśmy dłużej przebywali ze sobą, zaprzyjaźnilibyśmy się naprawdę.

Ale zaniechałem tej wylewności. Muszę się dobrze pilnować, aby nie popadać w przesadę.

Sylwestra spędziłem w ambasadzie, w prywatnym pałacyku ambasadora, położonym na wyspie, w dzielnicy Zamalek, i mam z niego jak najśmieszniejsze wspomnienia. Młodzi urzędnicy obtańcowywali brzydkie panie, pokrzykiwali „kujawiaczka!" do kolegi manipulującego przy adapterze, a czarni Nubijczycy, z twarzami mrocznymi jak Hades, obnosili wśród rozbawionych gości kruszony. Uciekłem stamtąd o pół do drugiej jedną z taksówek latających tej nocy po mieście w tempie torpedy. Noc była piękna, ciepła, za szybą samochodu smykały w ogrodach topole i tamaryszki, szaroszmaragdowe i niemal sztuczne w blasku lamp — niby roślinność na scenie.

Dzień Nowego Roku upłynął mi zupełnie głupio, na niczym, i dopiero wieczorem ożywiłem się nieco w kabarecie. Poszedłem z owym najmłodszym reporterem z Polski, z którym nie mogłem się dogadać w wigilię, a teraz najlepiej mi było wymieniać z nim uwagi o dziewczynach. Dziwki były swoją drogą jak bomby.

Ranek 2-go stycznia miałem zajęty formalnościami w biurze linii lotniczej KLM, gdzie obmyślono mi powrót prawie bezpośredni, *via* Istambuł — Belgrad — Budapeszt, połączenie zdarzające się raz na tydzień, i dlatego należało je cenić i nie zmieniać marszruty pod sankcją dopłat i przerw w podróży.

W południe pojechałem pożegnać się do ambasady i obchodząc pokoje zajrzałem też do radcy handlowego, by mu z triumfem pokazać czek od Kronwühla — to chyba korzystniejsze od wpłat na PeKaO, nieprawdaż?

Radca nałożył okulary. Denerwuje mnie, gdy ktoś dla przekonania się o wartości moich dokumentów nakłada okulary.

— Obawiam się — rzekł radca po dłuższym namyśle — że pan nic za ten czek nie otrzyma. To nie jest czek na okaziciela, ale imienny, przywiązany do osoby wpłacającego. Proszę przeczytać tutaj...

Mam bystry wzrok i przeczytałem maczek pod drugim podpisem Kronwühla od razu: *„Countersigne in presence of the paying cashiers..."* („Kontrsygnować w obecności wypłacającego kasjera").

— To dla wiarygodności podpisu. Ale ubocznie: pan się przecież nie potrafi wylegitymować jako Ernest Kronwühl.

— Nie rozumiem — odrzekłem. — Ale on mnie zapewniał, że ten drugi podpis sprawia jakoby puszczenie w obieg weksla.

— Niezupełnie. Może i weksla, jeśli pan to tak chce nazwać, ale gwarancyjnego, związanego z właścicielem książeczki.

— Nie rozumiem — upierałem się, trochę przepłoszony — jaki miałby w tym cel, żeby mnie wprowadzić w błąd. Przecież te pieniądze zostały wpłacone i gdzieś są, w Kuwait czy w Londynie. On ich drugi raz nie podejmie. Jaki miałby cel, nie wynosząc stąd żadnej korzyści poza ominięciem taksy?...

— A, tego już nie wiem. Ale radziłbym panu zwrócić mu ten czek, a ja przyjmę od pana pieniądze o każdej porze. Czeku nie mógłbym przyjąć... W najgorszym razie — dorzucił po chwili — ale to już na własną odpowiedzialność: gdyby nie było czasu, schować zwrócone banknoty i zgłosić je dopiero na naszej granicy.

— A to ci historia! — zawołałem, wcale nie ubawiony komplikacjami z czekiem. Kronwühla nie widziałem od dwóch dni. A jeżeli wydał moje pieniądze i nie będzie miał innych pod ręką?...

— W każdym razie dziękuję panu za ostrzeżenie — pożegnałem radcę z pewnym wyrzutem w głosie, zarezerwowanym dla tych, którzy rozwiewają nasze iluzje. — Nie sądzę jednak, aby było aż tak źle.

Z ambasady powróciłem bezpośrednio do Ismailia House i kierując się w drugą klatkę schodową, wjechałem od razu przed hall wiodący do mieszkania Kronwühla. W drzwiach windy rozminąłem się z żandarmem: że też nie można się nigdzie uwolnić od tych mundurów!

Z hallu, stojącego zawsze otworem, zapukałem do oszklonych, wiadomych mi drzwi. Nikt się nie odezwał. Nacisnąłem klamkę, pokój był nie zamknięty, rozwarłem wejście szeroko.

W środku panował wzorowy porządek. Oba łóżka zobaczyłem zasłane w kostkę, biurko i stolik otarte z kurzu do połysku, fotele ustawione martwo pod ścianą, ani śladu czyjejś obecności i ani strzępka z rzeczy Kronwühla.

Nerwowym krokiem przemknąłem korytarzami do kantorku naszej *madame*. Zastałem ją pochyloną nad rachunkami.

— Przepraszam! Czy pan Kronwühl przeniósł się do innego pokoju?

— O nie! — podniosła głowę znad kartki, przytrzymując końcem ołówka pozycję, przy której przerwałem jej dodawanie. — Pan Kronwühl wyprowadził się zupełnie.

— Co pani mówi! Nawet się ze mną nie pożegnał! A czy wie pani dokąd?

— Owszem. Gdzieś tu zostawił mi adres.

Poczęła szukać w notesiku wydobytym z szuflady. — Zaraz panu powiem... O, jest! Gumkharaya 5. Czy pan wie, jak się tam idzie? To jest w dzielnicy handlowej. Najlepiej iść z placu Opery...

— Nie wiem jeszcze, ale się dowiem, dziękuję... — Teraz przypomniałem sobie apartament, o którym wspominał. — Czy do własnego mieszkania?

— Tak jest. Pan Kronwühl, mam nadzieję, nie przeprowadzałby się do innego hotelu.

Chciałem jeszcze zapytać, czy wszystko było w porządku, posuwając się w podejrzliwości może zbyt daleko (żandarm spotkany przy windzie obudził we mnie zdwojony niepokój), ale powiedziałem tylko: — Dziękuję. Lunch mógłbym już dostać?

Zjadłem obiad łapczywie i bez apetytu i wszedłszy do swego pokoju wydobyłem plan miasta. Gumkharaya... Znalazłem. Opętane trzy kilometry drogą poleconą mi przez *madame*.

Na popołudnie umówiłem się już wcześniej z młodym reporterem, który tak-

że wyjeżdżał, mieliśmy razem wydać resztki funtów w bezplanowej włóczędze po mieście.

Spotkawszy się z nim po krótkim poobiednim wytchnieniu, zacząłem go nieznacznie ciągnąć w pobliże ulicy Gumkharaya. W końcu, kiedy się opierał, wyjawiłem mu cel mojej wizyty w tamtych stronach.

Gumkharaya... brzydka ulica, w której trzeba było raz po raz zeskakiwać z wąskiego chodnika na wąską jezdnię, potykając się na wózkach z pomarańczami i starym żelastwem. Tłum wypychał nas i ugniatał, gdyśmy przystawali dla wypatrzenia poszukiwanego numeru. Numerów przeważnie nie było, a domy nierówne, to beczkowate i niskie, to płaskie i wysokie, nastroszone gęsto oknami, śmierdziały handlem Wschodu i kloakami. Dlaczego ten schludny Niemiec obrał sobie tak potworną dzielnicę?

Szedłem zniechęcony, odczuwając za każdym krokiem coraz wyraźniej pulsujący ząb, który podejrzewałem już o to, że mi sprawi niemiłą niespodziankę przed wyjazdem. Mój towarzysz szukał już za mnie, a ja posuwałem się naprzód, tępo zapatrzony w chodnik i z ręką przy policzku. — Do cholery, niech się kolega rozgląda też za apteką.

Wstąpiliśmy do apteki. Połknąłem tam dwie pastylki od bólu głowy i natarłem sobie dziąsło żółtą maścią, od której ząb rozgrzał się i skołczał na tyle, że znowu zacząłem patrzeć przytomniej. Gotów byłem chwalić farmaceutykę egipską pod niebiosy, ale nie — interesy zawierane tutaj, o nie! — choć transakcja była wybitnie polsko-niemiecka. Dlaczego jednak National Bank of Egypt nie wypłacił Kronwühlowi jego należności bez potrąceń, jak nakazywało sumienie? Wówczas ja nie miałbym okazji do złakomienia się na funty angielskie.

Stanęliśmy przed domem z nową tabliczką: 5. Zupełnym niechlujem ten Kronwühl znów nie był. Dziesięcio- czy jedenastopiętrowy drapacz, ledwie wykończony, świecił blaskiem jasnych ścian i zielonych żaluzji. Wyglądał na zamieszkały tylko częściowo. W przedsionku pachniało świeżymi farbami i lakierem, a nawet biały pył budowy nie został jeszcze całkowicie uprzątnięty. Od razu natrafiłem na cokolwiek ukryte drzwi dozorcy, wprawiony już przez włóczęgi do szukania obcych ludzi w obcych klatkach schodowych. Wywabiłem Lewantyńczyka z jego dziupli, która już zdołała prześmierdnąć wyziewami dzielnicy, i zmusiłem go do zrozumienia i posługiwania się krajową, prostą angielszczyzną. Opisałem mu Kronwühla (reporter stał na uboczu): Czy taki mieszka?

Dozorca okazał się człowiekiem pojętnym jak szpak. Owszem, wprowadził się, ale teraz nie ma go w domu. Wczoraj wstawił tylko walizy, wyszedł do miasta i wrócił na noc. Dzisiaj zapowiedział, że będzie z powrotem tak samo, o ósmej albo dziewiątej. Co mu powiedzieć?

Namyśliłem się. — *Gimme a sheet of paper.*

Dozorca zniknął w swojej izbie i wyszedł z zeszytem.

Na wyrwanej kartce, oparty o ścianę, skreśliłem liścik do Ernesta w języku niemieckim. Nie wspominałem oczywiście o czeku, nie należało ptaszka płoszyć. Napisałem tylko, że już wyjeżdżam i chciałbym się z nim pożegnać. Jeżeliby przyszedł wcześniej, niech zaczeka na mnie do dziewiątej. Zakończyłem jakimś zwrotem serdecznym, na którym widniało skreślenie i poprawka. Mój podstęp, oczywiście bezsilny, gdyby Kronwühl miał się okazać kimś

sprytniejszym, napawał mnie niesmakiem i poczuciem winy, i stąd niepewność przy wyborze odpowiedniego zwrotu. Dozorcy przykazałem, aby pilnie wypatrywał powrotu lokatora i koniecznie mu tę kartkę doręczył.

— *All right, sir.* — Oczywiście, dlaczegoby nie? Zwłaszcza że ją przyjmował z napiwkiem.

— Wracamy na razie, on ma przyjść wieczorem — zatuszowałem wobec kolegi brak pozytywnego rezultatu.

Na Gumkharaya 5 powróciłem o ósmej, wcześniej jeszcze zasięgnąwszy kilkakrotnie porady w sprawie ważności posiadanego przeze mnie czeku. Instytucje, do których się zwracałem, nie były jednakowoż kompetentne do udzielenia mi wiążącej odpowiedzi. Bo gdy nabrałem przeświadczenia o konieczności takiego wywiadu, banki były już zamknięte, a w biurach podróży wśród rozgardiaszu pchających się do kontuaru klientów rozmaici urzędnicy i urzędniczki odpowiadali mi na przemian: — Czy ważny?... Chyba tak. — Lub: — Chyba nie. — Ktoś roztropny zdecydował w końcu, że najwłaściwsza byłaby tutaj opinia biura podróży Cook. Niestety stało się to już po godzinie zamykania wszystkich oddziałów Cooka.

Powróciłem na Gumkharaya o ósmej. Na dzwonek wyszedł do mnie dozorca skrobiąc się w kudły. Zobaczywszy mnie od drzwi, zawrócił i wyszedł powtórnie z moją kartką w ręku. To znaczy — że jej nie doręczył.

Teraz sobie przypomina, powiedział, że pan Kronwühl może nie przyjść na noc. Coś takiego mu zapowiedział: albo dzisiaj wieczór, albo jutro rano.

Spojrzałem na Araba przenikliwie. Chyba jest przekupiony, i to grubiej niż mnie stać na to w przeddzień wyjazdu.

— To niemożliwe — odrzekłem twardo — pan Kronwühl jest domatorem, znam go bardzo dobrze. Skoro u nas, w Ismailia House, już nie mieszka, musi nocować tutaj. Na dziewczynki (może powiedziałem: na kurwy) nie chodzi. On jest wierny swojej żonie.

Arab stał ogłupiały, zapewne nie zrozumiał, chciał mi zwrócić kartkę.

— Nie! — Odepchnąłem jego rękę.

Zaczęły się dalsze nieporozumienia między nami, aż dozorca — stropiony moją nieustępliwością — wpadł na pomysł na poły mimiczny: chwycił mnie za rękaw i zaciągnął na I piętro do gospodarza domu; tak zrozumiałem. Naprzeciw wyszedł mi stateczny Egipcjanin i zaprosił do jednego z pokoi biurowych. Mówił nieźle po angielsku. Z grubsza poinformowany przez dozorcę o co chodzi, poprosił, abym mu rzecz dokładniej wyłożył. Usiadłem na kanapce obok niego i musiałem opowiedzieć od początku historię wymiany pieniędzy na czek. W czasie mojej opowieści przytakiwał niekiedy, jakby domyślał się kolejnych etapów takiej transakcji i były mu one nieobce. Mogłem się ucieszyć z tego, że tak od razu zostałem zrozumiany.

Mój wniosek końcowy i praktyczny, który wobec przyjaznego stanowiska mego rozmówcy zaświtał mi w ciągu improwizacji, wyglądał następująco:

„Ja muszę wyjechać koniecznie jutro rano. Pana Kronwühla nie ma i nie wiadomo, czy będzie jeszcze dzisiaj osiągalny... Wobec tego, czyby on (właściciel domu)... z uwagi na nasze wspólne stosunki z Kronwühlem nie zechciał wyłożyć tej kwoty dwudziestu funtów i zwrócić w moim imieniu czeku Kronwühlowi?...

Egipcjanin jeszcze raz pokiwał głową.

— Chciałbym coś dla pana uczynić — odpowiedział — ale tego nie mogę, pomijając już kwestię, że na dzisiaj odprowadziliśmy pieniądze do kasy. Rzecz jest zasadnicza. Albowiem pan Kronwühl nam także chciał płacić tymi czekami i myśmy ich nie przyjęli.

„Straciłem dwadzieścia funtów" — przemknęło mi przez myśl, pierwszy raz zupełnie wyraźnie i bez osłonek.

— Dlaczego? — zapytałem z determinacją.

— Proszę pana, skoro te czeki są takie dobre, czemu on sam nie pójdzie po prostu do banku i nie zrealizuje ich? Przecież w stosunku do nas, do mnie i mojego wspólnika, miał na to dosyć czasu.

— Nie rozumie pan tego? — wykrzyknąłem zniecierpliwiony, stając mimo woli w obronie interesów Kronwühla. — Powiedziałem wyraźnie, że chodzi mu o uniknięcie taksy. Każdy ma prawo żądania na przykład — 20 funtów, skoro wpłacił dwadzieścia!

Egipcjanin zaśmiał się z niedowierzaniem i oburzeniem.

— To są rzeczy u nas niedopuszczalne. Bank nikomu nie wypłaci ani centa, jeżeli właściciel jest na miejscu. A w najlepszym razie także ze stratą. Ale niech pan temu nie wierzy. Zresztą porozmawiajmy o tym jeszcze z moim wspólnikiem — i powstał z kanapy. — Okazuje się, że pan Kronwühl potrafi w końcu zapłacić egipskimi pieniędzmi, skoro się tego od niego zażąda.

„Moimi pieniędzmi" — dorzuciłem w duchu, idąc w ślad za nim do innego pokoju. Oczywiście nikt nie ma ochoty zwracać czegoś, co ma już w kieszeni.

Drugi Egipcjanin nie ruszył się zza biurka i mówił tylko po arabsku. Zaczęło się od burzliwego i raz po raz przerywanego przedkładania sprawy przez pierwszego Egipcjanina. Mówili głosami tak podniesionymi, że wyglądało to na kłótnię, a ja bezwiednie przenosiłem wzrok z jednego na drugiego, czekając na orzeczenie. O tyle tylko osłodzili mi los petenta, że ów gościnniejszy i mówiący po angielsku rozkazał dozorcy przynieść mi filiżankę gorącej, gęstej, tureckiej kawy, niezmiernie krzepiącej po dziewięciu już dzisiaj kilometrach drogi do tego miejsca — Gumkharaya 5 — nie licząc łażenia po mieście. W końcu usłyszałem konkluzję:

— Nie da się nic zrobić, niestety. Mój wspólnik nawet wyraża zdziwienie, że pan się nie boi pokazywać tego czeku. Do banku w każdym razie chodzić nie radzę, pana przecież mogą aresztować. Pan prawdopodobnie nie zna naszych przepisów fiskalnych i nastrojów — to przede wszystkim. Z funtami angielskimi należy u nas ostrożnie...

Wydało mi się to śmieszne i przesadne, a moja pretensja tak prosta. Jakiego można się tutaj dopatrzeć przestępstwa? Powstałem z krzesła i powiedziałem: — Przepraszam panów...

Ów usłużniejszy odprowadził mnie do przedpokoju.

— Powiedziałem na początku — przytrzymał moją rękę przy pożegnaniu — że chcę dla pana coś uczynić. Ja wszystko dobrze rozumiem i to, co się stało, będzie dla nas także przestrogą, ten pan Kronwühl zaczyna mi się bardzo nie podobać.

— A zatem co pan radzi?

— Skoro jutro wyjeżdża pan wcześnie, proszę przyjść tutaj w nocy, najlepiej nad ranem, powiedzmy o czwartej, pół do piątej, i wtedy musi go pan zastać. Wydam polecenie dozorcy, aby pana zaprowadził do jego mieszkania

i wtedy pogadacie sobie w cztery oczy. On powinien zwrócić panu te pieniądze.

„A jeżeli nawet nie zwróci — pomyślałem sobie — przynajmniej powiem mu, co o nim sądzę. A to przyjaciel — sukinsyn!"

— Tak, dobrze, dziękuję panu. Przyjdę w nocy.

Wyszedłem z domu przy Gumkharaya zaprzątnięty myślami i nie szukałem nawet taksówki, jak automat powlokłem się okrężną drogą przez plac Opery i Soliman Pacha, obawiając się zbłądzić w przecznicach, którymi można było skrócić drogę. Coraz wyraźniej utwierdzałem się w przekonaniu, że Kronwühl się ukrywa, być może nie tylko przede mną. (Kto wie, czy ów żandarm, z którym rozminąłem się w Ismailia House, także go nie poszukuje, i teraz Kronwühl znalazł sobie trzecie miejsce pobytu.)

Powróciwszy do Ismailia House wiedziałem, że mam przed sobą bezsenną noc. Zabrałem się do pakowania swoich rzeczy, oglądając przy tym sceptycznie mało wartościowe upominki, które zawiozę z sobą do kraju, i rozprawiając się w duchu ze swoim niedoszłym przyjacielem. Co mu powiem na wstępie, jeżeli spotkamy się jeszcze? Od czasu do czasu sięgałem garścią do torby z daktylami, uśmierzając nimi głód późnego czuwania, tak długo, aż się znowu ząb odezwał. Zapiłem słodycz wodą i ległem w ubraniu na łóżku. Wydobyłem z portfelu ów nieszczęsny czek, lekko już tłusty i nieświeży od palców wielu rąk, które go badały, i przy świetle nocnej lampki zacząłem się na nim uczyć angielskiego prawa handlowego przez wyczytywanie każdej wydrukowanej tu literki i logicznego następstwa skrótowych zwrotów w języku bankowym.

Na odwrocie czeku odciśnięte były dwie stampilie, które jak gdyby ograniczały jego uniwersalność, jedna niebieska, druga czerwona. Pierwsza wskazywała swą treścią, że należy się tym czekiem posługiwać w krajach bloku szterlingowego. Ładna historia. A Polska? Teraz zacząłem rozumieć, dlaczego Kronwühl mógł mieć trudności z jego realizacją. Drugi werset w ramkach brzmiał dosłownie tak: *„Transferable to Bank of Kuwaith"*. (To znaczy, jak się dorozumiałem: pokrycia należy szukać w Banku Narodowym w Kuwait. Psiakrew, niechcący stałem się udziałowcem pól naftowych nad Zatoką Perską. Wielkie interesy, nie ma co mówić!)

Odwróciłem czek na stronę czołową. W prawym rogu u góry była rubryka na datę i miejscowość. Poniżej w środku znajdowała się treść główna, którą przytoczę być może z błędem, mój wzrok nie odfotografował jej dokładnie: *„When countersigned, upon this bill COOK BROS will pay in Order of..."*, a pod spodem w kratce: *„Ł. twenty"*, a obok w podobnych dwóch kratkach jakby miejsce na inne waluty po przeliczeniu. Zastanowiłem się nad filologicznie wiernym przekładem tego zwrotu: jeżeli czek jest kontrsygnowany (tak jak w moim przypadku), B-cia COOK wypłacą na zlecenie p... Tak, po *of* wykryłem mikroskopijne zielonkawe kropeczki, a więc tu jest miejsce na wpisanie nowego nazwiska. A więc ten czek nie musi być wyłącznie imienny, związany z osobą właściciela. Jest rodzajem weksla. Kronwühl miał rację.

Po chwili euforii popadłem jednak znowu w zwątpienie. Kronwühl bowiem zniweczył tę możliwość kładąc podpis przedwcześnie, nie w obecności kasjera. Któż mi teraz uwierzy, że podpis nie został sfałszowany. Wyobrażałem sobie taką sytuację w banku. Ja: „Proszę o wypłacenie mi wartości tego czeku w gotówce (lub towarach)". Polski urzędnik: „Czy Ernest Kronwühl to pan?" —

„Nie". — „Któż to jest zatem?" — „Mój znajomy z Egiptu, Niemiec." — „Znajomy Niemiec? Gdzie mieszka? Adres dokładny poproszę." — „Ostatnio... ostatnio mieszkał w Kairze przy Gumkharaya..." Ha-ha! Moja pretensja wydaje mi się tak śmieszna! Urzędnik: „Niestety, ten trawel-czek jest imienny, ten pan powinien się wylegitymować, w przeciwnym razie czek jest bez wartości". Powiedzmy sobie otwarcie: Kronwühl mając tutaj, w Egipcie, trudności z realizacją swojej książeczki czekowej, prawdopodobnie na skutek klauzul na odwrocie, nie zawahał się wciągnąć mnie w swoją aferę, byle zdobyć pieniądze na najbliższe dni, jak tonący uchwycił się drugiego tonącego, który miał jeszcze mniej od niego, co prawda tylko przejściowo, owe jedyne dwadzieścia funtów. I to było tak oburzające w świetle pięknych zasad, głoszonych przez tego eks-hitlerowca. Zresztą, czego innego można się było po nim spodziewać? „To ty, to ty jesteś idiota — wołałem do siebie wielkim głosem w milczeniu nocy, przewracając się po łóżku — i dobrze ci tak! Rozczarowałeś się? W końcu trzeba było. Od pierwszego wejrzenia zanadto ci imponował, a to jest wilk! Jak mu się oczy zaświeciły, gdy mówił o komenderowaniu łodzią podwodną albo o zdradzie generała Westa! *Der war und ist ein Wolf!* Z tych „wilków" SS-mańskich, którzy po zakończeniu działań wojennych grasowali jeszcze w lasach pośrodku armii alianckich, a teraz grasują na Bliskim Wschodzie, wciąż jeszcze nie wierząc w swój upadek, a wierząc w dziejową misję. Albo jako szpiedzy, albo jako awanturnicy.

O pół do szóstej Mohammed miał przyjść po mój bagaż, by go odnieść do biur linii KLM przy pobliskiej Kasr el Nil, o pół do czwartej zatem wyszedłem jeszcze raz w zastygły o tej porze i cichy Kair, żeby zjawić się na ulicy Gumkharaya i wypełnić wobec siebie wszystkie formalności i obowiązki obrony swoich interesów; ale już tylko formalności. Wiedziałem z góry, że mój trud będzie bezowocny.

W tunelach głównych ulic, na frontonach olbrzymich bloków mieszkalnych świeciły jeszcze gdzieniegdzie spóźnione neony, czerwone, zielone, niebieskie, mrugały głupio ślepiami — dla nikogo. Niektóre oświetlone wystawy, jak akwaria, demonstrowały w wodzie obojętnego powietrza martwą naturę, życie przedmiotów martwych: instrumenty muzyczne, meble, zwoje materiałów, fajansowe modelki w wieczorowych sukniach, z chusteczką uniesioną w drętwej ręce, z nóżką wysuniętą wdzięcznie w złotym sandałku. Imitacja — a z daleka wyglądały, jakby się chciały poruszyć. Okropność — jak nasze życie jest imitacją wyobrażenia o życiu. Szedłem posłusznie po raz trzeci z beznadziejną misją po nocnych ulicach Kairu, tak umęczony, na obolałych stopach, z zębem kłującym w dziąsło, z oczyma pałającymi od niewyspania, że gdyby to było możliwe, otworzyłbym okno na przykład sklepu meblowego, ułożył się na atłasach kanapki „recamier" i zasnął w pełnym świetle lamp jarzeniowych. Ale to było niemożliwe, oczywiście, i wlokłem się dalej. Czasem wyprzedzał mnie z hukiem pojedynczy samochód. Po jubilerach i zegarmistrzach na 26. Julystreet przyszła kolej na plac Opery, potem skręciłem w prawo zagłębiając się w dzielnicę handlową. W połowie Gumkharaya krzykliwa ekipa robotnicza burzyła stary dom, gruz i cegły leciały na środek jezdni, czuby naderwanych ścian chwytano w pętle lin ciągnących, gdzieś w głębi furczał dźwig benzynowy. Później, w miarę jak odchodziłem z tego miejsca, uspokajało się znowu wszystko. Pod numer 5 doszedłem chyba po trzech kwadransach.

Brama stała otworem. Z sieni ujrzałem światło w szparze nie domkniętych drzwi dozorcówki i pchnąłem je. Pośrodku izby, wyglądającej na skład narzędzi, z kubłami farb po kątach, z torbami cementu — które jednak nie zdołały zneutralizować smrodu kuchni i nocnika — spał na pryczy, wysokiej jak katafalk, mój upragniony dozorca. Przykryty był jasnym kocem. Zbadałem, z której strony wyziera mu czarny łeb spod przykrycia, i przygotowawszy sobie w prawej ręce pięć piastrów, lewą zacząłem nim energicznie potrząsać. Nie udało się go od razu obudzić, aż śmieszne — pomyślałem — jak to zwierzę smacznie śpi.

W końcu skoczył w moją stronę na łokieć, z rozdziawionymi ustami i otwartymi szeroko oczyma.

— *Awake, awake!* — powiedziałem. — *Say... is mr Kronwühl at home?*

— *No!!* — Wziął pieniądze prawie bezwiednie i zagrzebał się z powrotem w pościeli.

A więc — skończone. Wyszedłszy przed dom zreflektowałem się trzeźwo: skąd on może wiedzieć, że Kronwühl nie wrócił, skoro spał tak głęboko zapewne od wielu godzin? Ale cóż mogłem na to poradzić? Sam będę na dziesięciu podestach ciemnej klatki schodowej szukał Kronwühla? Swojej karty wizytowej na pewno, przezornie, nie wywiesił.

W drodze powrotnej dręczyło mnie pragnienie. Rozmyślałem jeszcze o swoich zamiarach. Czy mam odwołać lot? Z pewną stratą dałoby się chyba podróż odłożyć. Czy może przez *madame* doręczyć czek w ambasadzie i niech oni próbują coś od mego dłużnika wydobyć. Śmieszne; a na samą myśl o przedłużeniu pobytu w Kairze i kręceniu się dokoła sprawy z czekiem mdłości chwytały mnie za gardło. Ale poczekaj, Kronwühl, już ja ci się zrewanżuję. Napiszę o tobie, ale tak, że to będzie denuncjacją. Ostrzega się wszystkie rządy Bliskiego i Dalekiego Wschodu — napiszę — przed Niemcem używającym nazwiska Ernest Kronwühl. Wysoki, szczupły blondyn z załamanym, bokserskim nosem, podaje się za inżyniera, specjalizacja — organizowanie fabryk tekstylnych, przedkłada podania tak wiarygodnie poparte dokumentami i urokami stylu i szczerości, że każdy szef kontrwywiadu dałby się na to nabrać. Jest gładki, świetnie mówi po angielsku... Ale to szpieg, awanturnik, nowy Rinteien! Poczekaj, Kronwühl, już ja cię urządzę.

Na Soliman Pacha zatrzymałem się przed stoiskiem sprzedaży owoców. Skrzynie pomarańcz, daktyli, granatów — wystawione przed zamknięte drzwi sklepu — tchnęły wonią ambrozji. Jakże byłem spragniony! Sprzedawca w białej galabiji drzemał na stołku, z głową opartą o futrynę. Płomyk gazu wypuszczony z rury nad jaskrawymi łebkami owoców chybotał się, zzieleniały w podmuchach brzasku. Dotknąłem barku Araba, obudził się, poprosiłem o zważenie pół kilograma pomarańcz. Wysypałem na dłoń z pularesu cały bilon, który mi pozostał w kieszeni, obok 20 piastrów zarezerwowanych dla służącego, Mohammeda. Było tego 2 i pół piastra, a przy pomarańczach widniało wypisane kulfonami na deseczce 5 i pół za kilogram.

— Możesz nie doważyć — powiedziałem — mam tylko dwa i pół piastra.

Arab, jakby mnie nie usłyszał, zważył $^1/_2$ kilograma z okładem i wyciągnął rękę po zapłatę. Przeliczył i znowu wyciągnął rękę: — Jeszcze pół, *a half* — pokazał na palcu: pół.

— Idioto — odpowiedziałem — mówię przecież wyraźnie, że mam tylko dwa

i pół piastra, możesz nie doważyć, usuń tę największą sztukę i między nami kwita!

Spojrzał ze złością, wysypał torbę owoców do skrzyni z powrotem i usiadł na stołku.

— Jestem spragniony i głodny, słyszysz? Nie chcę więcej niż mam pieniędzy, tylko za dwa i pół. Rozumiesz?

Zrozumiał. Zważył na nowo i ostatnią małą pomarańczę wrzucił do torby z pogardą, niczym żebrakowi.

Widzisz, człowieczku, jaki jesteś! Jak się ubijasz o swoje marne pół, a właściwie ćwierć piastra, a ja straciłem dwadzieścia funtów i gwiżdżę!

Zerwałem łupinę z pierwszej pomarańczy i odszedłszy dwa kroki wgryzłem się w jej miąższ, aż pociekło. Poczułem się na tym świecie, gasząc wówczas pragnienie — jak Sprawiedliwy w Sodomie.

Po przylocie do Warszawy pierwsze swoje kroki skierowałem do Banku Handlowego przy Traugutta i Mazowieckiej. Wartość czeku zrealizowałem bez żadnych trudności, tyle tylko, że musiałem poczekać dwa tygodnie, aż nadejdzie awizo od Cooka z Londynu.

I odtąd — przyznaję — trudniej mi będzie w roli Sprawiedliwego w Sodomie.

Marian Promiński

Georg Trakl

NA WSCHODZIE

Dzikim organom zimowej burzy
podobny ponury gniew narodu,
bitwy purpurowy przypływ,
ogołoconych z liści gwiazd.

Złamaną brwią, srebrnymi ramionami
żegna umarłych żołnierzy noc.
W cieniu jesiennego jesionu
wzdychają duchy zabitych.

Ciernista pustka opasuje miasto.
Z krwawiących schodów pędzi księżyc
przerażone kobiety.
Wściekłe wilki wtargnęły przez bramę.

GRÓDEK

Wieczorem dzwonią jesienne lasy
orężem śmierci, złote doliny
i modre jeziora, w górze toczy się słońce
ponuro, noc obejmuje
gasnących wojowników, dziką skargę
ich ust złamanych.
Ale cicho zbierają się na dnie pastwiska
czerwone chmury, w których mieszka gniewny Bóg,
przelana krew, chłód księżycowy.
Pod złotymi gałęziami nocy i gwiazd
chwieje się cień sióstr przez milczący gaj,
by pozdrowić duchy bohaterów, krwawiące głowy.

I cicho grają w trzcinie ciemne flety jesieni.
O smutku dumniejszy, spiżowe ołtarze.
Bezbrzeżny ból dziś karmi gorący płomień ducha,
nienarodzone wnuki.

ZAGŁADA

Dla Karola Boromeusza Heinricha

Ponad białym stawem
przeciągnęły dzikie ptaki.
Wieczorem wieje z gwiazd naszych wiatr lodowaty.

Nad naszymi grobami
pochyla się złamane czoło nocy.
Pod dębami kołysze nas srebrne czółno.

Zawsze dzwonią białe mury miasta.
Pod łukiem ciernistym,
o bracie mój, wspinamy się, wskazówki ślepe ku północy.

NOC ZIMOWA

Śnieg padał. Po północy rzucasz, pijany purpurowym winem, ciemny obszar ludzi, czerwony płomień ich ogniska. O ciemności!

Czarny mróz. Ziemia jest twarda, gorzko smakuje powietrze. Twoje gwiazdy układają się w złowróżbny znak.

Skamieniałe kroki wybijasz po kolejowym torze, z krągłymi oczami, jak żołnierz, co szturmuje czarny szaniec. Avanti!

Gorzki śnieg i księżyc!

Czerwony wilk, którego dusi anioł. Kroki twych nóg dzwonią jak lód błękitny i uśmiech pełny smutku i dumy zamienił twoją twarz w kamień i czoło zbladło przed rozkoszą mrozu;

albo pochyla się milcząc nad snem wartownika, który osunął się w swojej drewnianej chacie.

Mróz i dym. Biała koszula z gwiazd spala niosące ją plecy i sępy Boga rozszarpują metal twego serca.

O kamienne wzgórze. Cicho i zapomniane taje chłodne ciało w srebrnym śniegu.

Czarny jest sen. Ucho długo idzie po śladach gwiazd na śniegu. Gdyś się zbudził, dźwięczały dzwony we wsi. Ze wschodniej bramy srebrnie wszedł różowy dzień.

Przełożył
Stanisław Jerzy Lec

Leszek Elektorowicz

NAWRÓCONY

Może dziś wreszcie będę się mógł do syta nagadać z Gustawem!

Umiem przewidzieć napięcie wyobraźni, z jakim będę słuchał, nie, oglądał każde słowo jego opowiadania, prześwietlał najdrobniejszą zmianę wyrazu na jego powściągliwej, prostokątnej twarzy, skrzywienie cienkich, podłużnych warg, zmrużenie wpadniętych oczu, szklących się jak ciemne bajorka na dnie bliźniaczych parowów. Będę patrzył na jego ręce jak na mapy jego przeżyć, obserwował każde kanciaste poruszenie jego sztywnego, wyprostowanego korpusu. A mimo to — jestem pewny — daremne będą wszelkie moje wysiłki przedarcia się przez obszar tyloletniej głuszy, od Gienka, którego teraz z ociąganiem rozpoznaję przed sobą, do tamtego, oddzielonego ode mnie najszczelniejszym izolatorem: warstwą samotnego cierpienia, aby przezeń dotrzeć do Gienka mi najbliższego, tego sprzed dwunastu lat.

Widzieliśmy się już parę razy, lecz krótko, w towarzystwie wielu obcych, toteż nie miałem dotąd sposobności wypytać dokładnie Gustawa o jego losy od chwili aresztowania podczas wojny. Jednak dzięki tym kilku przelotnym spotkaniom będzie mi dziś łatwiej otrząsnąć się z onieśmielenia ogarniającego mnie wobec osób, dla których los był okrutniejszy niż dla mnie. To onieśmielenie wplątało mnie w niedorzeczną niechęć przed naszym pierwszym spotkaniem. Może więc dziś łatwiej będzie odnaleźć nam ową więź braterską, która najściślej jednoczy przyjaciół: wspólnotę wspomnień, nie, wspólnotę zgasłych nadziei.

W czasie pierwszego spotkania uderzyły mnie w jego wyglądzie pewne zmiany, nietrudne do przewidzenia. Włosy bardzo gęsto przetkane siwizną. Zapadnięte skronie. Wzrok małych, czarnych oczu jakby za daleki, jakby zaadaptowany jeszcze do rozległych, obcych przestrzeni.

Dwanaście lat. Czuję napór schematów myślenia czy stylu, które mi dyktują: jak dawno! — albo: jak niedawno! Oba wykrzykniki równie melodramatyczne, równie puste i nieprawdziwe. Nieznośny, tkwiący w nas liryzm pragnie określenia osobistego stosunku do przeszłości. Przeszłość, teraźniejszość... Słowa. Jakby trzeba było upraszczać sprawę w tak dziecinny sposób: dotąd była przeszłość, tu jest teraźniejszość, odtąd będzie przyszłość, a to wszystko razem stanowi jedno, nazywa się — czas. Otóż nie. Jest czas osobisty, zawsze teraźniejszy; i obiektywny, zawsze przeszły. I właśnie ów osobisty czas inspi-

ruje moje rozmyślania: wszak jestem z Gustawem, on jest we mnie obecny. I obecne są nasze wspólne rozmowy — sprzed wielu lat. (Posługuję się więc obiema kategoriami czasów na zmianę prawie jednocześnie.) On zaszczepił we mnie tę skłonność do spekulacji. Ilekroć jej ulegam, on jest ze mną, choćby jeszcze był tam, na wygnaniu. A teraz jego rzeczywista bliskość stwarza ów klimat, w którym rodzą się moje spekulacje.

Ulegam, ulegałem zawsze jego nałogowi. Zaczęło się to w szkole, przed wojną. Uchodził za tak zwanego „myślącego" chłopca. Nie było takich wielu, nawet wśród naszych rówieśników, licealistów. Wpatrywał się w rozmówcę małymi, wciśniętymi głęboko oczami, w których igrał często kpiarski ognik. Chodziłem z nim na wiece organizowane przez socjalistów. Jak ucieszyliśmy się, kiedy w *Pokoleniu* ukazał się artykuł Gustawa! Pamiętam nasze wieczorne i nocne dyskusje w czasie okupacji. Pamiętam, jak mną wstrząsnęły wynurzenia Gustawa nazajutrz po tym, kiedy kropnął Niemca przy rozbrajaniu. Potem regularnie wykonywał wyroki. Mówił: „Tylko raz człowieka się zabija. Pierwszy raz. Potem się tylko strzela". Przeprowadzał sekcję jego przerażenia i wiwisekcję własnego wstrząsu. To był jego pierwszy Niemiec.

W jakiś czas potem Gienek oznajmił mi, że dał na zapowiedzi. Mówił to ze zmrużeniem oka: rozumiemy się, trzeźwi agnostycy, trzeźwi na tyle, że nie uważamy obaj za nic niewłaściwego uczestniczenia w kulcie, do którego tak duże znaczenie przywiązuje ktoś drogi. Odrzucaliśmy zresztą materialistyczny ateizm, podobnie jak religię. Czciliśmy Hipotezę, sprzyjającą zarówno intelektowi, jak i fantazji; uznawaliśmy jedynie społeczną konieczność moralną. Jej konsekwencją był socjalizm. Na wypadek przyszłych kolizji sumienia mieliśmy w przygotowaniu wywabiacz: rachunek mniejszego zła. A wartości moralne wtedy, w czasie wojny, wydawały się tak ściśle wymierne!

Skromniutki był ten ich ślub i wesele. Małgosia zamieszkała z Gustawem i jego matką. Ciasnawo. Mieli w planie rychłą przeprowadzkę. Niestety! Wtedy właśnie nastąpiły liczne aresztowania. Młodzi postanowili wyjechać do Lublina na lewe dokumenty. Dostali je i tego samego dnia, późnym wieczorem, zostali aresztowani. Nastąpiło to w dwa tygodnie po ich ślubie. Po dwu miesiącach matka Gustawa uzyskała widzenie z Małgosią. Synowa jej była w ciąży.

Oto Gustaw siedzi teraz naprzeciw dłubiąc w fajce. Czyści ją z resztek popiołu długim gwoździem o płaskiej, szerokiej główce.

— To gwóźdź z obozu. Pierwszorzędny do fajki — mówi grzebiąc nim z uwagą człowieka, dla którego palenie było do niedawna obrzędem, niezwykłą atrakcją. Wyobrażałem go sobie siedzącego na pryczy w ciemnym baraku po wielogodzinnej harówce, gdy z takim jak teraz nabożeństwem upychał tytoń płaską główką gwoździa. Wreszcie marszcząc czoło i mrużąc oczy jął zapalać fajkę. Miał wklęsłe skronie, włosy gładkie, krótko przycięte, odstające gdzieniegdzie cienkimi pędzelkami od kanciastej czaszki. Siwizna nie przydaje twarzy jego dostojeństwa. Jest jakby pomyłką. Nic tej twarzy nie może nadać dostojeństwa: zadarty nos, wąskie, proste usta i niewysokie czoło z dwoma drobnymi guzkami. Nic godnego uwagi. Dopiero gdy spojrzy: głęboko wciśnięte, ciemne oczy. I gdy wstanie, a wyprostuje się, sztywny, napięty — wtedy narzuca dla siebie szacunek.

— Co się właściwie stało z tym naszym arsenałem? — spytał. — Niczego dotąd nie zdążyłem się dowiedzieć.

— Zaraz po twoim wpadunku przewieźliśmy go na Gródecką. Tam mieszkał wujek Adaśka. Zamurowaliśmy broń w piwnicy. Diabeł by nie poznał.

— I co?

— Nic. Tak zostało.

— Wszystko wydaje się teraz idiotyczne. — Gustaw westchnął. — Wymęczyli mnie o ten arsenał. Gdyby nie to, może by dziś i Małgosia była tu z nami... Mnie — powiem ci szczerze — nie chodziło o broń. Tylko o was.

— Myśmy ani chwili nie wątpili w ciebie.

— Ta-ak...

— To było z twojej strony bohaterstwo.

— Daj spokój!

— Ale no jakże...

— Co ty możesz wiedzieć, bracie!

Gustaw machnął ręką. Trzymał fajkę w kącie półotwartych ust, patrzył w okno i pykał od czasu do czasu, mocno zaciskając wargi i mrużąc oczy.

— To się wydaje takie proste — mówił — milczeć, wytrwać, każde niepotrzebne słowo to zdrada.

— Ależ ja wiem doskonale, że...

— Nie wiesz — przerwał mi — bo ja dziś też nie wiem. To się wie tylko tam i wtedy. Kiedy się to przeżywa. Ale właściwie to wszystko j e s t proste. Bardzo, bardzo proste. I dlatego bardzo trudne. No, bo cóż może być prostszego niż to, że kiedy biją, to boli, że kiedy przez wiele nocy się nie śpi, trudno panować nad sobą, albo też, że zimno jest w ciemnym, ciasnym bunkrze, wypełnionych cuchnącą, lodowatą wodą. A kiedy jeść nie dają — jesteś głodny, a kiedy dają tylko suche, mocno solone ryby, to masz po nich takie pragnienie, że piłbyś smrodliwą, błotnistą wodę z dna celi. I znowu proste wyjście: sypnąć. I prosty, ale inaczej prosty, wewnętrzny nakaz: wytrwać. Spotkałem ludzi, którzy nie dopuszczali chwili wahania. Nieświadomi swego bohaterstwa, wielcy w tej prostocie. Znają tylko jedną alternatywę: milczeć albo zginąć. Innej możliwości w ogóle nie biorą w rachubę. Nie istnieje dla nich. Ja taki nie byłem. Ja rozważałem wciąż od nowa wszystkie możliwości, rozumiesz — wszystkie! Co za męka! Wierność, obowiązek brały w końcu górę. A jednak... Ile razy wydałem was na zgubę — w myśli — ja tylko wiem. Te myśli odbierały odporność. Przerost wyobraźni. Ona jest nieposłuszna, przekorna. Ja się babrałem w marzeniach, szczególnie w pierwszym okresie. Potem to już były tylko zwidy bezwolne, półsny. Kiedy po przesłuchaniu wrzucali mnie do tej piwnicznej celi, zimno przywracało mi przytomność. Wszędzie była woda, ściany mokre. Nad powierzchnią wody był tylko wąski stopień przy samych drzwiach. Kiedy byłem bardzo wymordowany, siadałem na nim. Nogi miałem w wodzie. Próbowałem nieraz podźwignąć je na stopień, ale gdy byłem zbyt obolały — nie udawało mi się to, a jeśli się udało, nogi po chwili cierpły albo chwytały mnie skurcze w łydkach. Najkorzystniejszą pozycją było stanie na tym wąziutkim stopniu, ale cela była i tak dość niska, stojąc w ten sposób musiałem schylać głowę, a przy tym nie można było długo wytrzymać w jednej pozycji, kończyło się więc tak, że na powrót właziłem do wody albo siadałem na stopniu. Po najgorszych przesłuchaniach nie mogłem ustać ani usiedzieć na stopniu, waliłem się w tę cuchnącą bajurę i leżałem bezwładnie.

— Mogłeś się utopić!

— Nie. Celka była tak mała, że nie mogłeś się wyciągnąć na długość. Gdybyś siedział z wyprostowanymi nogami, barki i głowa opierałyby się o ścianę. Każdy starał się jak najdłużej wytrzymać w pozycji stojącej. Wystarczyło już, że nogi masz po kolana w wodzie. Czasem jednak, jak mówię, zwłaszcza kiedy człowieka porządnie wymaglowali, musiało się, po prostu musiało klapnąć w tę bajurę i tkwić w niej tak długo, dopóki wytrzymały kości. W pierwszej chwili zimna woda dawała nawet krótką ulgę potłuczonemu ciału, ale kiedy brud docierał do skaleczeń, piekło jak diabli. Tak wyglądał „wypoczynek" między jednym przesłuchaniem a drugim. Dodaj do tego stały ból głowy, szum w uszach i te męczące półsny. Po każdym przesłuchaniu starałem się — o ile tylko mogłem — przypomnieć sobie wszystko, co powiedziałem śledczemu. Wciąż prześladował mnie lęk, czy nieprzytomnie nie wyplotłem, nie wymajaczyłem czegoś niepotrzebnego. Powracałem myślą bezustannie do jego pytań i do swych odpowiedzi. Za każdym razem powtarzałem je inaczej. W końcu wszystko plątało mi się w głowie, już nie wiedziałem, co mówiłem i co powinienem był mówić, a czego nie. I usiłowałem sobie przypominać i pamiętać, pamiętać, swoją bajeczkę wymyśloną naprędce, *ad hoc,* na pierwszym śledztwie, którą odtąd stale powtarzałem. Wyczerpany umysł odmawiał posłuszeństwa. Co chwila zapadałem w rojenia. Raz — pamiętam to dobrze — Małgosia siedziała na palmie i uśmiechała się do mnie. Odłamała ogromny liść, zeszła z drzewa i usiadła koło mnie wachlując mi twarz. Ale potem jakoś liść zmienił się w nahaję, Małgosia w śledczego. Wciąż myślałem o niej. Od początku strasznie się o nią bałem. Nawet nie wiedziałem wtedy, że ona jest w ciąży. Wystarczyło, że znałem ich metody. Myślałem o niej, piekielnie bałem się o nią. Nie wiedziałem, czego od niej chcieli, czy i ją męczyli o ten arsenał, a przecież nic z tym nie miała wspólnego. Parę razy stawały mi przed oczami te krótkie, wspólne nasze dni. Dwa tygodnie! Jakaś cholerna kpina! I nasz ślub. Byłeś na nim, pamiętasz?

— No, jakże! Nawet teraz przed twoim przyjściem myślałem o tym.

Gustaw trzymał w palcach fajkę; patrzył na mnie, a właściwie przeze mnie, poprzez moje oczy, patrzył w tamten odległy dzień, coraz szerzej rozchylając usta w uśmiechu. Naraz uśmiech zniknął i Gustaw zaczął mocno pociągać z fajki, póki się tytoń w niej znów nie zajarzył.

— A gdzie twoja pani? — spytał nie patrząc na mnie.

— Wysłałem ją z dzieckiem... hm... w góry do... Zakopanego na parę dni — powiedziałem jakby w poczuciu winy.

— Powiedz mi, czy wyście kiedyś, przed ślubem czy potem, myśleli o wspólnych podróżach... i tak dalej?

— Któż o tym nie myśli.

— Właśnie. Banalne, co? Bardzo. A wiesz, ja mam wielki szacunek dla banalności. Nauczyła mnie tego wojna. Myśmy byli poniżej banalności. Dlatego tęskniliśmy do niej. Pamiętasz, dyskutowaliśmy kiedyś o twierdzeniu De Mana, że kultura proletariacka właściwie nie istnieje, że ideałem rodziny robotniczej jest dostatek mieszczański i ten ideał ona urzeczywistnia w miarę możliwości. Cóż banalniejszego niż dostatek mieszczański! Banalność marzeń jest funkcją niedostatku. Aby przezwyciężyć banalność, trzeba ją wpierw osiągnąć. Ja myślałem nie tylko o naszych wspólnych z Małgosią marzeniach, ale po prostu o zwykłym filisterskim życiu w spokoju, wśród domowych spraw. Ma-

rzyłem też o chlebie, o jajecznicy, o zwykłym i czystym łóżku. I właśnie wtedy, gdy myślałem o niej i o sobie, lęgła się myśl o zdradzie. Ukazywała się w najniewinniejszych przebraniach. I kusiła powrotem do naszego skromnego, banalnego szczęścia. Zdawałem sobie sprawę z niedorzeczności takiego „szczęścia". A jednak były chwile, kiedy godziłem się na późniejszą rozpacz, na stały, dręczący wyrzut, na potępienie przyjaciół. Byle być z nią, uratować ją. I siebie. Leżeć na łóżku. Nie być głodnym. Myślałem: „Oczywiście ja tego nie zrobię, ale wyobraźmy sobie, że wychodzę z więzienia, spotykamy się z Małgosią, potem z mamą. W domu otworzymy okno, wejdzie fala pachnącego powietrza z ogrodów Klimowicza. Matka nakryje stół białym obrusem, Małgosia ustawi nakrycia i wniesie wazę ze wspaniałym, gorącym barszczem, a do tego talerz z dymiącymi ziemniakami...". O, to niebezpieczne były rojenia! Poddawałem się im. Zaczynałem się bać siebie. Lecz w czasie śledztwa znów zapalała się świadomość walki. W końcu wytrwałem. Lecz wiem, jak niedostrzegalna prawie jest granica bohaterstwa i zdrady. Czasem stanowi ją jedno westchnienie.

Gienek wstał i podszedł do okna z rękami w kieszeniach marynarki, opinającej się na jego sztywnym korpusie.

— Nieraz zastanawiałem się — mówił patrząc przez okno — czemu zawdzięczam to, że udało mi się ostatecznie utrzymać język za zębami na śledztwie. Kiedyś zdawało mi się, iż wiem z całą pewnością, że jest jedna zasadnicza siła... — przerwał na chwilę — dzisiaj widzę jednak całą złożoność przyczyn. Było mi na przykład łatwiej już od momentu, kiedy uświadomiłem sobie, że jest przecież granica bólu fizycznego. Albo się wytrzyma, albo — koniec. Małgosia jest młoda, będzie mogła sobie jeszcze jakoś ułożyć życie beze mnie. Kiedy o tym wszystkim pomyślałem, zacząłem się mniej bać. Czekałem na najgorsze i tego pragnąłem. Poddawałem się bólowi, a przy tym prowokowałem ich wściekłość, bo kiedy są rozwścieczeni, wtedy kopią, biją czym popadnie i gdzie popadnie i wtedy nieraz niechcący — wykańczają. Oczywiście ja tylko wmawiałem sobie, że śmierć jest najgorsza. Zresztą psychiczne otępienie, w jakie się popada, może też trochę pomaga. Trudno mi w ogóle mówić o tych sprawach, ale wydaje mi się, że jest jakieś nieporozumienie w określeniu „pogarda śmierci". Istnieje tylko pogarda życia. Płynie z rezygnacji; albo lekkomyślności; albo z desperacji. To są motywy g o t o w o ś c i.

Gustaw milczał przez chwilę patrząc przez okno. Naraz odwrócił się i podszedł do mnie.

— Wiesz, ja chodzę teraz do kościoła — powiedział nieoczekiwanie.

— Tak? — Byłem zdziwiony raczej nagłą zmianą tematu niż samym faktem. Ostatecznie „zwady serdeczne" z Bogiem mam już za sobą. I ja nieraz dotrzymuję żonie towarzystwa w kościele. Nie jestem, nigdy nie byłem wojującym materialistą. Fanatyczne bezbożnictwo pochodzi najczęściej z zawiedzionej a nieświadomie hodowanej — wiary.

— Tak. Ale... No, nie wiem — dodał zagadkowo. Usiadł na fotelu, podniósł do ust leżącą na stoliku fajkę i mimo że już zagasła, zaciskał ją w zębach.

— Kiedyś, po paru dniach zupełnie lekkich przesłuchań, przyprowadzili mnie na kolejne śledztwo. Pytania. Jak zwykle ta sama katarynka. I naraz znienacka: „A kto z tobą pracował? Powiedz, po dobremu, gdzie ten wasz arsenał, co? Ostatni raz — grozi — pytam cię po dobremu. Mówisz? Mówisz?!" —

ryknął. Potem otworzył na oścież drzwi do sąsiedniego pokoju. Siedziałem naprzeciw tych drzwi. Kiedy zobaczyłem to, zerwałem się, ale z tyłu złapali mnie za ręce i wdusili w krzesło. Biło ją dwóch. Leżała brzuchem na ławce. Na koszuli ciemniało coraz więcej plam. Szlochała tylko. Prężyła dziwnie ciało unosząc grzbiet. Nie wiedziałem wtedy, że robi to, aby nie ugniatać brzucha. Była już w trzecim miesiącu. Ja na to patrzyłem. Mówię ci... — Odłożył fajkę. Zaciskał wargi. — Co ci mam mówić! Wtedy, wtedy... zacząłem się... modlić. Pierwszy raz od... bo ja wiem! Czułem, że jest Instancja, Najwyższa... W takiej chwili, czy można to odrzucić? I po co? Kiedy przychodzi samo. To był skowyt myśli, pół-bluźnierczy, pół-błagalny. Ale wiedziałem wtedy, że pomiędzy Małgosią, jej męką, a moją zdradą jest... jeszcze coś. Ponad nami.

Nie przestali jej bić. Ale nie sypnąłem. Śledczy potem przymknął drzwi. Ale wszystko było słychać... Nachylił się do mnie i zanim zadał pytanie, plunąłem mu w gębę. Udało się: kropnął mnie tak, że straciłem przytomność. Tego chciałem. Obudziłem się już w celi. To było moje „nawrócenie". Wtedy właśnie przestałem czuć. Nawet fizyczny ból odczuwałem słabiej. Także mówić nie mogłem przez pewien czas. Jakieś porażenie dolnej szczęki. Byłem świadom wszystkiego, ale nie czułem. Ta skamieniałość duszy trwała długo. Wszystko jest obojętne, tylko działa upór, który jest właściwie rezygnacją. Jest w człowieku jakaś klapa bezpieczeństwa. Dno rozpaczy jest ołowiane. Dalej nie przenika już ból.

Mówiąc to siedział pochylony ku mnie, oparty łokciami na kolanach i z natężeniem patrzył mi w oczy, ale wiedziałem, że właściwie mówi to do siebie, że ja jestem przypadkowym słuchaczem, że może to jest pierwsza okazja, by mógł głośno to wszystko wypowiedzieć, bez żadnych obaw i już z dystansu, i by mówiąc głośno do kogoś, mógł to sam słyszeć.

— Otacza cię kokon nieczułości. Izoluje od wstrząsów. Oczywiście kokon można zniszczyć, rozdeptać, ale już razem z tobą. W kokonie tym jesteś już tylko larwą. Egzystencja odtąd przemienia się w trwanie. Automat. To mniej niż zwierzę. To, co pozostało z dawnej mojej duchowej istoty — to był tylko upór: nie sypnąć.

Nie uzasadniało go już ani uczucie, ani myśl. Bezwładna. Odparowany, odbarwiony osad osobowości. Dochowane z całą surowością przykazanie zetlałej wiary. Nikogo się nie kocha, nie płacze się już, nie współczuje nikomu. Można jeszcze tylko nienawidzić, ale właściwie też — beznamiętnie. Kropnąłbyś skurczysyna, gdybyś mógł. Ale bardziej z obowiązku, z zimnego obliczenia niż z zemsty.

Potem już, przed wywozem, przenieśli mnie na wspólną celę. Przed wojną była obliczona na 4 osoby. 12 metrów. Wtedy władowali trzydzieści kilka. Wyobrażasz sobie!

— No!

— Był między nami ksiądz. Ojciec Paweł. Mistyk. Wspaniała twarz. Czoło wysokie, jasny wzrok, skupiony, nos orli, wydatny. Dostarczono mu parę razy ukrytą w chlebie Hostię. Więc... wyspowiadał mnie. Przyjąłem Komunię. Wiedziałem, że to była — zwłaszcza wtedy, w tych warunkach — wielka, wzruszająca chwila, ale nie umiałem się wzruszyć. Żal mi było tej straty. W celi był kapuś. Zabrali ojca Pawła.

A więc chodzę odtąd do kościoła. Ale coraz częściej zastanawiam się:

czy tamto było istotnie nawróceniem? Jeżeli ta chwila, kiedy widząc kaźń Małgosi wezwałem Boga, miała być Jego zwycięstwem we mnie, znaczyłoby, że posłużył się w tym celu rękami oprawców? Metodami ich? Czy był to u mnie świadomy, wewnętrzny przełom? Nie. To było wymuszenie! Wtedy wierzyłem, że Jemu zawdzięczam wytrwanie w wierności. Dziś wydaje mi się, że to było samoczynne działanie owej psychicznej „klapy bezpieczeństwa". Wtedy miałem przeświadczenie, że zwycięstwo dowodziło mojej mocy popartej modlitwą, dziś, że ta modlitwa była świadectwem słabości.

Słuchaj — chwycił mnie za rękę i mówił wolno, z zastanowieniem, patrząc na mnie niepewnie, jakby powierzał mi ryzykowną tajemnicę — znałem wielu, wielu, którzy bez tego wytrwali. Nie trzeba im było Boga. Wystarczyła im ich samotna siła. Wierni byli przez cały czas sobie, nie tylko sprawie. Wytrwać w najzupełniejszej, absolutnej — pustce! A ja — byłem słaby.

— No! Życzyłbym innym takiej słabości! Tyle miesięcy bunkra, jedno nie kończące się śledztwo.

— Nie o to chodzi — przerwał mi Gustaw. — Chodzi o tę cenę ówczesnej słabości, którą płacę dziś wolnością sumienia. Bo ja dochowuję wierności tamtej chwili. Przyrzekłem to sobie wtedy. Czuję się teraz związany na całe życie. Lecz jednocześnie mam takie wrażenie, jakby został na mnie dokonany duchowy gwałt. Oblegają mnie znów wszystkie dawne, drwiące pytania. Odpowiadam sobie na nie, tak jakby mi odpowiedział katolicki teolog, ale odpowiedzi te mnie nie mogą przekonać. Gdy więc wracam myślą do tamtego dnia, doznaję zadowolenia ze spełnionego obowiązku, a jednocześnie odczuwam żal, że mi własne moje siły nie wystarczyły. Czuję się trochę jak uczeń, który zdał egzamin tylko dzięki temu, że mu podpowiedziano. Chociaż właśnie nie wiem, czy mi podpowiadano, czy tylko tak mi się zdawało. I już ta sama myśl — zdaję sobie z tego sprawę — jest niewdzięcznością, wypieraniem się otrzymanej pomocy (o ile ją otrzymałem). Staram się nadal wierzyć, że otrzymałem. Lecz kiedy później tak wierzyłem, ufałem — wiesz, co się stało. Żyłem przez ten cały czas myślą, że się spotkamy. Zniosła więzienie, śledztwo — i dopiero tam, po dwóch latach... Organizm osłabiony, nieodporny, musiało się tak stać.

Gustaw zmarszczył czoło. Pomilczał chwilę.

— Cały czas błagałem. I co? Pomyśleć można: naiwne wyrachowanie. Ależ w takim razie co to jest Opatrzność? Jedyny sprawdzalny przymiot chrześcijańskiego Boga. Gdzie jej szukać, jeśli nie w konstrukcji indywidualnego losu? W absurdalności dziejów? Ja nie byłem nigdy zupełnym ateuszem w latach mojej niewiary. Wydawał mi się tak obojętny wobec nas, jak wolno przelatująca niebem chmura. Równie bezkształtny i mglisty. Nieraz chciałem Go sobie bardziej przybliżyć. Ci jednak, którzy byli kiedyś katolikami, nie umieją Go sobie wyobrazić inaczej niż po katolicku. Dlatego odrzucając któryś z atrybutów, odrzucają wszystko. Któż zechce pojąć, że rozumu starcza do określenia przymiotów, a braknie do ich stwierdzenia? Zawsze wydawało mi się trochę podejrzane, że Bóg chrześcijański jest właśnie taki, jakim być wedle naszych pojęć powinien: stanowiąc nasze dopełnienie i przeciwieństwo. „Byt niedoskonały implikuje istnienie bytu doskonałego" — jakież to kruche! Jakaż wyraźna racjonalizacja pragnień! Czy podstawą każdej wiary

nie są w gruncie rzeczy tylko „pobożne życzenia"? Wierzymy w nadejście tego, czego pragniemy oczekiwać. Nadzieja jest dłuższa niż rozczarowanie.

Wracają dawne pytania, dawne zwątpienia. Uspokajam je odpowiedziami, które niczego nie tłumaczą. Wyniki rozważań sprowadzam do tej chwili, kiedy patrzyłem, jak ją bili, i słyszałem jej szloch. Umysł mój stał się scholastyczny. Trochę mi żal swobody bezowocnych rozmyślań, bezradnego błąkania się po ciemku, szamotań, udręki. A jednocześnie mam przeświadczenie, że znajduję się teraz na właściwym miejscu. Chrześcijanin — to typ psychologiczny. Zdaje się, jestem takim typem.

Żal mi było Gustawa. To głód szczęścia stwarza mity, a nadmiar cierpienia — uwierzytelnia je.

Pochylił się na krześle zapychając sznurówkę do bucika i powiedział jakby trochę wstydliwie:

— Chcę wierzyć, że ją spotkam. Małgosię.

Przypomniałem sobie znów nasze młodzieńcze dysputy, w czasie których *ad hoc* stwarzaliśmy nowe kosmogonie, odkrywali w pożyczanych podręcznikach „nowe" filozoficzne systemy, poznawali nowe kierunki, i gdy pośród tych wybuchających dokoła blasków czuliśmy się niepokojąco wolni.

I poczułem się opuszczony.

Leszek Elektorowicz

Jerzy Zawieyski

SPOTKANIE, KTÓREGO NIE BYŁO

LATO 58

Lato tego roku naładowane było atmosferą napięć i konfliktów. W lipcu wojska amerykańskie lądowały w Libanie, a wojska angielskie w Jordanii. Alarmujące noty domagały się zwołania Rady Bezpieczeństwa lub Nadzwyczajnej Sesji ONZ. Zdawało się, że wojna jest nieunikniona i że, jak to się mówi: „wisi na włosku". Z nadziei pokładanych w Konferencji na najwyższym szczeblu nic poza goryczą rozczarowania nie pozostało. W Sztokholmie znów obradował Kongres Pokoju, którego uchwały nie zdołały wpłynąć na osłabienie międzynarodowego napięcia. Sierpień przyniósł nową groźbę wojny na Dalekim Wschodzie i alarmujące wieści o terrorze we Francji.

Zapamiętajmy i to również, że nad udręczonym światem sprzysięgły się żywioły, które niosły klęskę za klęską. Prawie w całej Europie szalały huragany i cyklony, a grady i powodzie niszczyły ludzki dobytek i prace na roli. Wśród tych katastrof żywiołowych i napięć wojennych, które spadały nagle, odbywały się w różnych częściach świata, zwłaszcza w Europie, liczne Kongresy i Zjazdy. U nas w Warszawie odbywał się Międzynarodowy Zjazd Tłumaczy, w Moskwie Międzynarodowy Zjazd Architektów, we Francji liczne zjazdy przyrodniczo-matematyczne oraz Zjazd Parlamentarzystów Katolickich z całego świata w Lourdes, w którym uczestniczyłem. W Wenecji na Biennale były zjazdy i festiwale artystyczne (filmu i malarstwa). Zjazd filozoficzny i Zjazd Europejskiego Towarzystwa Kultury (Société Européenne de Culture), w ramach którego miało się odbyć spotkanie Wschód—Zachód, organizowane przez UNESCO.

Wracając z tego Kongresu przez Rzym dowiedziałem się o Kongresie Archeologii Starożytnej oraz Kongresie Bibliotekarzy i Archiwistów. Wspominam tylko o Kongresach, o których doszła mnie wiadomość. Było ich tego lata bardzo wiele, prawie w każdym kraju, na każdej szerokości geograficznej naszego globu.

Nie wszystkie były udane i nie wszystkie, jak mnie informował w Wenecji pracownik UNESCO, doszły do skutku. W wielu wypadkach do niepowodzenia Kongresów przyczyniła się napięta sytuacja międzynarodowa i możliwość wybuchu wojny lada chwila.

Ale sama idea spotkań międzynarodowych jest czymś bardzo pocieszającym w epoce zagrożeń wojennych. Na przekór agresywnym politykom wskrzeszającym na nowo upiora zimnej lub gorącej wojny, usiłowania intelektualistów dążące do przełamania wrogiej atmosfery współczesnego świata zasługują na podziw i szacunek. Uczestnicy międzynarodowych kongresów przekonują się naocznie i wprost, nawiązując kontakty osobiste, że więcej ich łączy, niż dzieli, i że wszędzie są podobne troski, podobne nadzieje, podobne obawy.

Chcę powiedzieć o jednym z licznych tego lata kongresów, który się odbywał w Wenecji w dniach od 23 do 28 sierpnia, o Kongresie Europejskiego Towarzystwa Kultury (SEC), w ramach którego miało się odbyć drugie przez UNESCO organizowane spotkanie Wschód—Zachód. Pierwsze takie spotkanie odbył się w Tokio ubiegłego roku, z ramienia Polski uczestniczyli w nim: Antoni Słonimski, Kazimierz Kumaniecki, Michał Rusinek.

Weneckie spotkanie Wschód—Zachód tym razem nie doszło do skutku, ponieważ nie przybyli uczestnicy ze Wschodu ani bliskiego, ani dalszego. Nie przybyli także uczestnicy z krajów demokracji ludowych, nie z ich winy. Bo albo wizy włoskie nie przyszły na czas, jak w wypadku Iwaszkiewicza i Rusinka, albo zaszły inne przeszkody.

Tak więc zapowiedzianego dialogu między Wschodem i Zachodem nie było.

Niemniej uszczuplony charakter Kongresu SEC był także ciekawy.

PRZEKLEŃSTWO BRONI NUKLEARNEJ

Tematem Kongresu SEC było niebezpieczeństwo broni nuklearnej dla ludzkości i dla kultury, tematem spotkania Wschód—Zachód — przenikanie wzajemne kultur.

Sekretarz generalny SEC, prof. Umberto Campagnolo, zainaugurował obrady odczytem pt. *Raison d'Etat et raison de l'homme devant le problème des armements atomiques.*

„Przyszłość ludzkości — mówił prof. Campagnolo — zależy od tego, jak zostanie spożytkowana wyzwolona energia atomowa; w tej chwili broń nuklearna zagraża ludzkości całkowitym jej zniszczeniem." Prof. Campagnolo roztoczył obraz iście eschatologiczny przyszłej wojny atomowej, ale równocześnie przedstawił swój osobisty punkt widzenia, w jaki sposób tej wojny można uniknąć. Twierdzi on, że przyczyną zbrojeń nie jest ambicja, egoizm, złośliwość rządów lub poszczególnych polityków, lecz pluralizm struktury międzynarodowej. Niebezpieczeństwo wojny nie polega na istnieniu broni masowego zniszczenia. Gdyby jej nie było, wojna i tak groziłaby ciągle ludzkości. Trzeba więc zniszczyć sam zarodek, same korzenie wojny. Jak to zrobić? Prof. Campagnolo widzi jedyny sposób: utworzenie państwa ogólnoświatowego, uniwersalnego, ponadnarodowego. Tezę swoją opiera na przeświadczeniu, że ludzkość dąży do jedności, czego dowodem technika i kultura.

Poglądy prof. Campagnolo, wypowiedziane z ogniem i wielką sugestią, wywarły wrażenie, choć mało było takich, którzy by je podzielali. Hegel stał się natchnieniem myśli prof. Campagnolo.

Wypowiedź sekretarza generalnego SEC miała nadać pracom Kongresu patetyczno-antynuklearny charakter, czemu sprzyjały aktualne wydarzenia w świecie. Niestety, nie było spotkania Wschód—Zachód, nie przybyło także na Kongres wielu sławnych mężów, którzy zapowiedzieli swój udział. Nie przybyli Mauriac, Camus, Malraux, Maurois i wielu innych, którzy mieli być atrakcją Kongresu. Przeszkodziły temu napięcia wojenne w świecie.

Namiętna wypowiedź prof. Campagnolo była osamotniona, bo inni, którzy ten sam temat mieli poruszyć, nie przyjechali. Za to w piśmie SEC *Comprendre* mamy możność zapoznania się z tezami, nawiązującymi do niebezpieczeństwa broni atomowej. Tak np. włoski historyk Francesco Cataluccio w wypowiedzi pt. *Polityka kulturalna i broń atomowa* stwierdza, iż zagadnienie broni atomowej powinno stać się stałym tematem dialogu pomiędzy przedstawicielami różnych bloków i różnych opinii. Broń atomowa nie powinna być tylko domeną polityków i wojskowych, lecz także domeną twórców w dziedzinie kultury.

WENECJA, WENECJA...

Miejscem Kongresu i spotkania Wschód—Zachód, którego nie było, stała się Wenecja, miasto jedyne na świecie, nie porównane z niczym, najdziwniejsze, jakie w ogóle jest do pomyślenia. Trzeba i to dodać, że dni były upalne, bezchmurne, a noce gorące, z pełnią księżyca. Od świtu do świtu sunęły tłumy cudzoziemców to po kanale, to po labiryncie uliczek, przyjmowane na każdym kroku życzliwie i radośnie przez Włochów. Jest coś z nieprzerwanej zabawy w tym mieście, coś z festiwalu, coś z uroku rzeczy nie należących do zwyczajnego życia. Pracę widziało się w sklepach, przy stoiskach, na vaporettach, pracę spełnianą z humorem i wdziękiem. Ale poza tym wszędzie panowała zabawa, troska o lepsze, weselsze spędzenie czasu. Koniec sierpnia był tutaj upalny, ale nie dokuczliwie, bo szedł chłód od wody, od gęstej sieci kanałów. Noce wypędzały z domu tych, co pracowali gdzieś w ukryciu, w miejscach niewidocznych dla cudzoziemców. Nawet dzieci, prześliczne *bambini*, włóczyły się do północy razem z rodzicami, ani myśląc o spaniu. Od Lido do krańców Wenecji, poprzez wszystkie kanały słychać było śpiew gondolierów.

W takim oto mieście, w atmosferze zabawy, młodości i sentymentalnych pieśni toczyły się obrady Kongresu, który podejmował zadania nad siły: jak obronić świat przed niebezpieczeństwem broni nuklearnych?

Byłem po raz pierwszy w Wenecji. I z góry chcę prosić o wyrozumiałość dla zachwytu, jaki wzbudziło we mnie to cudowne miasto. Targały mną ciągłe sprzeczności: przyjechałem do Wenecji z Lourdes i od razu wpadłem w atmosferę krańcowo odmienną niż tam, co nie było łatwe do zniesienia. Z Kongresu, gdzie rozsnuwano wizje eschatologiczne, wychodziłem na świat, który witał każdego pogodą, uśmiechem, dowcipem, sentymentalną piosenką. I który urzekał. Co w tym świecie było prawdą, a co nieprawdą? Co snem, a co rzeczywistością? Nie zawsze umiałem sprostać tym pytaniom.

Aby powiedzieć coś więcej o Wenecji, o Kongresie, o ludziach — skorzystam ze swego dziennika podróży, w którym na gorąco notowałem różnorodne obserwacje i wrażenia. Chciałem coś niecoś zmienić w dzienniku, zwłaszcza chciałem uskromnić swój zachwyt dla Wenecji. Poniechałem tego zamiaru.

Dziennik nie jest literaturą. Dziennik jest dokumentem życia, a trudno po niewczasie robić korektę życia, przeinaczać je i naginać do cudzych, domniemanych gustów. Więc niech będzie, jak było naprawdę.

DZIENNIK Z WENECJI

24.VIII.58

Rzym. Piękny i słoneczny ranek. Szczęśliwy kraj, który nie ma kłopotu z pogodą. Myślę oczywiście o lecie. Z rana Msza św. w cudownej bazylice Santa Maria Maggiore. Msza św. odprawiała się w ślicznej kaplicy renesansowej, przy uczestnictwie zaledwie kilku osób. Po Mszy św. — śniadanie — i kawa, kawa, jakiej nigdzie na świecie nie ma. Upojony tą właśnie kawą — poszedłem na stację Termini. Później nastąpił odlot do Wenecji. Wczesnym rankiem ten rozsłoneczniony świat wydał mi się stworzony przez Boga jedynie dla szczęścia ludzi. Lecieliśmy nad Apeninami, nad gęstą siecią wód, nad miasteczkami, których same nazwy przyprawiają o wzruszenie.

Około południa — nowe zdumienie. Z daleka coś jak morze poprzerzynane lądem lub odwrotnie: lądy zagarniane tu i ówdzie przez morze. Laguny i wyspy, wysepki, kępki na wodzie — w ogóle nie wiadomo co. Ale wszystko prześliczne. Wreszcie kawałek prawdziwego morza i Lido, gdzie znajduje się port lotniczy Wenecji. Z portu statkiem do miasta przez kanał. Dowieziono mnie do jakiegoś miejsca, skąd dalej już do śródmieścia można się dostać tylko gondolą. Usiadłem do długiej, pięknej łodzi z poczuciem, że robię coś niewłaściwego, bo ten środek transportu jest zbyt romantyczny, zbyt ośpiewany przez wszystkie estrady świata. Nie wiedziałem, że o kilka kroków dalej była stacja miejskiej komunikacji statkiem, który się nazywa „vapporetto". Więc płynę gondolą i wydaje się, że śnię. To, co widzę, przytłacza nagromadzeniem rzeczy najpiękniejszych na świecie. Każdy mijany dom jest arcydziełem. Gondolier pokazuje co wspanialsze rzeczy, więc Santa Maria della Salute, Rialto, Casa d'Oro, wreszcie wieżę Campanella, pałac dożów i rysujący się w głębi Plac św. Marka. Płyniemy kanałem głównym, później kanałami bocznymi, gdzie zdumiewa krajobraz, wyciśnięty przez wodę, przez swoiste, najdziwniejsze na świecie budownictwo. Wiedziałem, że gondolier wiezie mnie okrężnymi kanałami. Dzięki temu jednak poznałem Wenecję i jej uroki, przepływając kanałami odległymi od normalnych dróg komunikacyjnych. Niech zresztą będzie co chce — myślę sobie — przecież zaraz się zbudzę, bo to niemożliwe, by coś tak niepojętego mogło istnieć na świecie. Jeżeli istnieje, to tylko w snach. Zdumiała mnie też cisza tego miasta. Uświadomiłem sobie, że przecież nie ma tu aut, tego przekleństwa ludzkiego spokoju i ludzkich nerwów. Płynęliśmy pod mostami i obok mostów, poprzez tunele i znów szerokim szlakiem. Wreszcie dobiliśmy do portu właściwego, czyli do Ferrovia. Posłyszałem swoje imię, wykrzyczane z radością. To Staś Dygat, który przechodził przypadkiem i który mieszka w tym samym hotelu, gdzie ja mam mieszkać. Obaj uczestniczymy w obradach międzynarodowego spotkania Wschód—Zachód, organizowanego przez UNESCO w ramach dorocznego zebrania Société Européenne de Culture.

Po obiedzie wyprawa na miasto w kierunku Placu św. Marka. Znów idziemy uliczkami nie z tego świata i wchodzimy poza kręgi rzeczywistości, w atmosferę czarów i snów. Wreszcie po długim krążeniu wśród ciasnoty uliczek — docieramy do Placu św. Marka. Nie usiłuję opisać wrażenia. Przechodzi ono wszystko, co można było sobie wyobrazić przedtem na podstawie opisu i fotografii — póki się nie zobaczyło tego naprawdę. W milczeniu chodziłem długo po Placu. Staś Dygat zauważył afisz, nalepiony na murze tuż koło Pałacu Dożów. Była to zapowiedź występu Rubinsteina na koncercie symfonicznym, którym będzie dyrygował Klecki. Uprosiłem Dygata i jego żonę, aby usiąść na tarasie kawiarni i patrzeć na Plac. Patrzeć na Plac. W jakiejś chwili zdecydowaliśmy się pojechać na Lido.

*

W Adriatyku woda niewiarogodnie ciepła. Cieplej w wodzie niż po kąpieli na powietrzu. Kolor Adriatyku, tylekroć sławiony, nie sprawia zawodu. Z barwy tej wody i z barwy tutejszego nieba czerpał być może swoją niebieskość Fra Angelico, gdy malował we Florencji *Zwiastowanie*?

Woda w Adriatyku bardzo słona, o czym mało mówi sława tego morza. Sól po kąpieli zostaje długo na wargach i na całym ciele. Wystarczy chwila takiej kąpieli, by się poczuć wzmocnionym, dopiero później przychodzi osłabienie. Przed zachodem słońca wracamy do San Marco. Tym razem płyniemy jakimiś innymi kanałami, mijając magazyny, brzydkie, mieszkalne domy, jakieś rybackie porty, jakieś warsztaty. Po długiej podróży docieramy do wspaniałego wybrzeża, a później do stacji San Marco. Tamten brzydki odcinek drogi nazwaliśmy z Dygatem Targówkiem. Tak już to zostało. Odkryliśmy bowiem brzydkie wybrzeże w cudownej Wenecji, nadając mu rodzimą nazwę.

Późnym wieczorem — po kolacji zjedzonej w pobliżu San Marco — znów wyprawa na Plac. Przy oświetleniu wieczornym i przy księżycu wszystko wydało się jeszcze dziwniejsze, jeszcze bardziej ze snów. Trzeba było i tego ponadto, że na Placu grała orkiestra. Tłum Włochów stał nieporuszony, słuchając w skupieniu. Jeżeli ktoś na ogromnym placu zachowywał się nieodpowiednio, nie szanując muzyki — byli to na pewno cudzoziemcy.

Wracałem z San Marco około północy, przygnieciony wrażeniami. Było ich za wiele tego dnia i były zbyt silne.

25.VIII.58

Rano na Kongresie Société Européenne de Culture. Uczestników podzielono na sekcje według zainteresowań. Wybrałem sekcję literatury, Dygat — sekcję artystyczną (teatr, film, plastyka). Na sekcji literackiej proszono mnie od razu, żebym zabrał głos jako przedstawiciel Wschodu Europy. Poprosiłem, abym mógł przemawiać na następnym zebraniu, ponieważ spóźniłem się o jeden dzień i muszę najpierw przysłuchać się obradom. Ponieważ byłem przy głosie, skorzystałem, by zaprotestować przeciwko odmowie udzielenia wiz Iwaszkiewiczowi i Rusinkowi. Przewodniczący poinformował mnie, że poprzedniego dnia taki protest uchwalono. Wobec czego pozostało mi tylko przyłączyć się do niego.

Posiedzenie sekcji było improwizowane. Każdy mówił co chciał. W pewnej chwili przypuścił atak na polską literaturę Włoch, Renato Poggioli, który oburzał się, że w Polsce nie ma literatury awangardowej i że krytyka posługuje się kryteriami marksistowskimi. Włocha poparł Szwajcar, prof. Zbinden, który wygłosił przemówienie na temat wolności literatury. Dalsze dwa przemówienia były w tym samym rodzaju. Postanowiłem nie tylko odpowiedzieć Poggiolemu, ale przemówienie odłożone do jutra — wygłosić od razu.

Mówiłem z wielką tremą ponad pół godziny. Później już wszyscy mówcy nawiązywali do moich wywodów, zadając mi mnóstwo pytań szczegółowych, dotyczących warunków wydawniczych w Polsce i sytuacji materialnej pisarzy. Tak trwało do przerwy obiadowej.

Ten pierwszy mój występ pozwolił na nawiązanie licznych kontaktów osobistych. O ile Zjazd mógł budzić poważne zastrzeżenia, o tyle osobista wymiana zdań pomiędzy uczestnikami była ciekawa i nieraz bardzo owocna.

Po południu znów wyprawa na Lido, a stamtąd przez Targówek do St. Giorgio, siedziby Kongresu. St. Giorgio jest wyspą, którą odkupił od wojska tutejszy Rockefeller, rekin kapitalistyczny, hr. Cini. Stworzył on na wyspie Fundację o charakterze charytatywno-kulturalnym. Powstanie tej Fundacji sięga źródeł wielkiej tragedii Ciniego. Stracił on w katastrofie lotniczej jedynego syna, dziedzica ogromnej fortuny. Tę właśnie fortunę po śmierci syna obrócił zbolały ojciec na cele kulturalno-artystyczne i na cele charytatywne. Na miejscu dawnych obiektów wojskowych, pomiędzy którymi znajdował się także klasztor Benedyktynów — zbudował Cini wspaniały pałac. Innego rodzaju dziełem sztuki jest ogromny park, nie tylko rozległy, ale bogaty w różnorodność włoskiej flory. W jakimś miejscu tego parku znajduje się też estrada, raczej scena, na której odbywają się festiwale muzyczne i teatralne. Widownia ma charakter amfiteatru z ławami wykutymi w marmurze (marmur tyle tu znaczy, co u nas drzewo). W takim to miejscu i w takim otoczeniu odbywał się obiad, wydany przez SEC dla uczestników Zjazdu. Jeżeli to był obiad, gdzie się jadło? — zapyta uważny czytelnik. Otóż to! — Służba roznosiła papierowe koszyczki, w których było wino, woda, kawałek kurczęcia na zimno, frytki, dwie bułki, winogrona i ser szwajcarski. Otwierało się te torebki, brało się kurczę w palce (bo jak inaczej, mimo widelca?), popijało się winem, a na zakończenie jadło się ser i winogrona. Było to zabawne i oryginalne zarazem, toteż zewsząd rozlegały się śmiechy. Naturalnie — pogodna noc nad nami i nieodzowny księżyc.

Wracaliśmy już późno jakąś drogą, nie przez Targówek. W hotelu otworzyłem ładne wydawnictwo poświęcone Wenecji — i na wstępie przeczytałem takie oto słowa:

O, Dieu, quel grand acte de bonté
avons nous accompli dans le passé et oublié,
pour que tu nous donnes cette merveille,
o Dieu des eaux?
o, Dieu de la nuit,
quelle grande douleur
nous attend,
pour que tu nous compenses ainsi avant le temps?

Są to słowa z poematu amerykańskiego poety Ezry Pounda pt. *Litania nocna do Wenecji.*

26.VIII.58

Od rana alarmujące wiadomości polityczne: we Francji akcja terrorystyczna Arabów jako protest przeciwko podróży pojednawczej de Gaulle'a do krajów zamorskich. W różnych miastach Francji podpalono składy z benzyną. Druga wiadomość, że Chiny Ludowe bombardowały Chiny Czang-Kai-szeka. Chodzi o wyspę Quemoy. W tej napiętej sytuacji dość słabo wypadło przemówienie Vittorina Veronese, prezesa Komitetu Wykonawczego UNESCO — o programie pracy tej instytucji. Dyskusja była mało ożywiona.

Śniadanie w Lido, na które zaprosił mnie b. senator francuski, Hamon, uczestniczący także w Zjeździe weneckim. Rozmowa wyłącznie o sprawach politycznych na świecie i u nas. Hamon zaniepokojony był najbardziej oczywiście Francją. Przy kawie rozmowa z panią Malraux, pierwszą żoną znakomitego pisarza, obecnie dygnitarza w rządzie de Gaulle'a. Rozmowa nie wykorzystana należycie z powodu gadatliwości prof. Lacroix, który nie mógł wyczerpać opowiadań o swoim pobycie w Polsce, dokąd został zaproszony przez „Pax". Prof. Lacroix jest autorem znanych u nas prac o ateizmie. Szkoda, że nie mogłem z nim podjąć tego tematu. Pani Malraux w czasie opowiadań Lacroix lekko się zdrzemnęła — i później odeszła ze swym synem, który po nią przyszedł. Zapewne nigdy pani Malraux nie była ładna ani szczególnie interesująca. Dziś wyglądała na zmęczoną życiem, starzejącą się, smutną kobietę.

Po tych spotkaniach wyprawa na plażę. Ale i tam odbywałem rozmowy. Co chwila podchodził ktoś z uczestników Zjazdu i, nawiązując do mego przemówienia, dopytywał się o szczegóły życia kulturalnego kraju. Najdłużej rozmawiał ze mną Leduc, prof. filozofii marksistowskiej na uniwersytecie w Paryżu. Żywo obchodził go ruch intelektualny u nas.

Wieczorem włóczęga po mieście. Idąc do San Marco próbowałem zagłębiać się w przesmyki i zaułki Wenecji. Przyznam się, że ogarnął mnie strach. Bo arterie wewnętrzne tego miasta to prawdziwy labirynt, w którym od razu traci się orientację. Ma się wrażenie, jakby się szło gdzieś, skąd nie ma wyjścia. To poczucie jest bardzo przykre i nie wyobrażam sobie, jak tu można w głębi labiryntów żyć życiem zwyczajnym. A jednak można. Mieszka tu przecież kilkaset tysięcy ludzi. Z czego żyją i jak żyją — o tym nie wiem. Na zewnątrz zachowanie się mieszkańców, zwłaszcza ich ubiór codzienny, sprawia wrażenie zamożności. To, co się widzi w sklepach, oszałamia przepychem i bogactwem. Nad wszystkimi wrażeniami dominuje wrażenie, że to miasto jest jedyne na świecie, że jest rozrzutne w swym pięknie, niedbałe, a jednak przemyślane w swej celowości, że jest w swym nadmiarze czymś gorzkim dla takiego cudzoziemca jak ja, i równocześnie jest także szczęściem przez samą świadomość, że taki cud istnieje na świecie. Jest to miasto stworzone do zbytku i rozkoszy — i oczywiście do miłości. Widać to z zachowania się młodzieży. Wszyscy tu śpiewają, są mili i rozradowani, skłonni do żartów. Jeżeli są tu ludzie cierpiący i nieszczęśliwi — dobrze, że ich nie widać. Są tacy na pewno. Codziennie chyba ktoś umiera — i codziennie zdarzają się wśród ludzi niesz-

częścia. Nie widać tego tutaj. Nie widać nawet w kościele na rannych Mszach św. Gorąco pragnę, aby to miasto było naprawdę rajem dla ludzi, miastem szczęścia i młodości.

Przez chwilę w drodze na San Marco stanąłem na Ponte de la Fava. Płynął korowód gondoli i sunął w ciszy do Placu San Marco. Jeden z gondolierów śpiewał. Oczywiście o miłości i szczęściu. Wszystko to wydawało mi się nieprawdziwe, nierealne w swojej romantyczności. Tutaj ludzkość śni swój naiwny, sentymentalny sen o rozkoszy życia. Czy należy mieć jej to za złe? Czy należy winić gondolierów i ich gości, że nie martwią się Francją, Chinami, teraźniejszością i przyszłością świata?

Na San Marco pełnia księżyca w górze — i pełnia młodości na każdym kroku. W różnych miejscach Cudownego Placu grają orkiestry. Muzyki słuchają zakochane pary. Najbardziej czulą się pary w średnim wieku. Tutaj im wolno, nie są śmieszni, tutaj przeżywają na nowo powróconą młodość.

27.VIII.58

Co za rozkosz budzić się z rana, wiedząc, że za okiennicami zrodził się dzień słoneczny, gorący. Tak jest tu zawsze w tym kraju, zawsze, tzn. od marca do listopada. Czy to mało?

Do St. Giorgio, gdzie odbywa się Zjazd, płyniemy niestety przez Targówek. I to płyniemy długo, bo 40 minut. Jedynym zainteresowaniem (poza wodą oczywiście!) są okręty wojenne. Od pewnego czasu stoi tu angielski okręt szkolny „Sheffield", w pobliżu dwa włoskie. Oprócz uczucia lękliwego podziwu nic innego we mnie nie wzbudzają. Na różnych stacjach siadają współuczestnicy Zjazdu. Witamy się serdecznie i komunikujemy sobie, jak się komu z popołudniowych zebrań udało uciec, zwłaszcza jak się udało zmylić czujność srogiego Campagnolo, sekretarza Generalnego SEC-u. Wszyscy się go trochę boją, co nie jest najlepszym rodzajem autorytetu.

Przed południem były dziś omawiane rzeczy administracyjno-organizacyjne. Więc wnioski komisji literackiej, artystycznej i naukowej. Ponieważ były to sformułowania ogólnikowe, więc nie wywołały dyskusji. Poza jednym momentem ankiety. Bowiem grozi nam jeszcze jedna ankieta, w której artyści wypowiedzą się na temat warunków swojej pracy. Warunków materialnych i warunków warsztatowych. Ożywienie wywołała uchwała, protestująca przeciwko trudnościom, jakie rządy stwarzają intelektualistom w ich kontaktach zagranicznych. Chodziło oczywiście o obecny Zjazd, na który nie mogli przybyć koledzy z Polski: Iwaszkiewicz i Rusinek, a także koledzy z innych krajów demokracji ludowych. Władze polskie paszporty wydały na czas, niestety wizy z Rzymu na czas nie nadeszły. Uchwała była sformułowana bardzo ogólnie i zaadresowana do UNESCO. Domagano się większego skonkretyzowania sprawy, na co po długiej dyskusji prezydium wyraziło zgodę.

W południe śniadanie na Lido i spotkanie ze Stanisławem Fumet i jego żoną. Oboje mili i serdeczni, toteż rozmowa była łatwa i przyjemna. Przy kawie kupiliśmy *Le Monde*, w którym był wywiad ze mną.

Na plaży w Lido kilku uczestników Zjazdu, których spotkałem, zaproponowało utworzenie Klubu Zdrajców. — Zdradzamy SEC — powiedział kolega Anglik — z najpiękniejszą istotą, jaką jest Wenecja. — *Va bene!* — odkrzyk-

nęliśmy chórem pięcioosobowym. Nie zdradzę, kogo proponowano na prezesa tego Klubu.

Po kąpieli w Lido zwiedzanie Biennale. Pojechałem głównie dla Bracque'a. Jest tych „Braków" około czterdziestu sztuk. Znakomite! Znakomitsze niż Picasso! Nastąpiło tu nieoczekiwane spotkanie z innym „zdrajcą" — Dygatem. Więc z nim i jego żoną, Kaliną, wyliśmy z zachwytu przed każdym płótnem. Za arcydzieła uznaliśmy pięć płócien. Wspaniałe!

Z Biennale do Ferrovia przez San Marco. Ta droga należy do najpiękniejszych. Mija się wszystkie pałace, rozstawione po obu stronach kanału. Gdy wsiadałem do vaporetta, Staś Dygat zawołał: — Spójrz, jaki kolor wody! — Tą wodą bladoniebieską, naiwną, „panno-młodą" — dojechałem w zamyśleniu do Ferrovia.

Wieczorem włóczęga w stronę San Marco. Ale nie doszedłem tam. Na Placu Goldoniego spostrzegłem ruch. Cały pomnik oblepiony wyrostkami, którzy mówili o czymś głośno, ciągle się śmiejąc. Na stopniu pomnika siedziały dwie dziewczyny — i oto z nimi toczył się zbiorowy dialog. Mieli jakiś spór, prowadzony trochę serio, trochę żartobliwie. Jeden z chłopaków zaśpiewał. Śpiewał tak, że mógłby być atrakcją każdej estrady. Musiało być coś w tym śpiewie dowcipnego, bo nawet dziewczyny się śmiały. Pierwszego śpiewaka pokonał inny, później jeszcze inny, aż wreszcie wszyscy zaśpiewali chórem. Śpiewali dla siebie, dla własnej radości, z poczucia humoru, z instynktu teatralnego, który z tej prostej sceny wydobył ogromny urok.

A że działo się to na pomniku i pod pomnikiem Goldoniego, że akurat dziś jest pełnia i wszystkie kanały Wenecji nasycone są aż do dna księżycem — ma to jeszcze dodatkową wymowę. Wracając do „domu", czyli do hotelu, westchnąłem słowami senatora Nowosilcowa: — „*Il y a de quoi* oszaleć!" — Naturalnie z zachwytu nad światem.

*

Lektura referatów nie drukowanych w *Comprendre*. Ks. Robert Benoit zastanawia się nad warunkami społecznymi i indywidualnymi w powstawaniu twórczości artystycznej i naukowej. Dochodzi on do wniosku, że nie zawsze warunki korzystne przyczyniają się do wzrostu twórczości artystycznej i naukowej, tak jak nie zawsze warunki niekorzystne osłabiają możliwości twórcze artystów. Twórczość — według ks. Roberta Benoit — jest procesem w równej mierze uwarunkowanym, co nieuwarunkowanym. Nawet racjonaliści muszą uznać pewne *quantum* tajemnicy, bo i człowiek jest tajemnicą. Ponieważ dzieło jest zależne od twórcy, więc doskonałość dzieła jest w jakiś sposób uwarunkowana doskonałością człowieka, który je tworzy. I wszelkie warunki indywidualne i społeczne w powstawaniu dzieła artystycznego lub naukowego sprowadzałyby się do zasady, by człowiek pozostał człowiekiem, by się doskonalił, by tak podnosił swoje wartości, tak je użyźniał i tak je uprawiał, jak rolnik uprawia rolę.

Mimo że personalistyczna teoria R. Benoit najzupełniej mi odpowiada, większe zainteresowanie wzbudziła we mnie wypowiedź francuskiego pisarza, Georges Emmanuel Clanciera: *Uwagi o źródłach twórczości poetyckiej i twórczości epickiej.*

„Myślę, że w epoce bomby wodorowej — mówił Clancier — twórczość artystyczna nie zaginie, tak jak nie zaginęła w epoce dżumy, Inkwizycji, wojen religijnych, w epoce wojen dziesięcio-, dwudziesto-, trzydziesto- i stuletnich. Warto więc, aby pisarze, czy to ze Wschodu, czy z Zachodu, zastanowili się przez chwilę nad problemami twórczości artystycznej, zwłaszcza nad genezą powieści i nad genezą poezji. Oto kilka moich uwag:

»Był sobie raz...« Ten zwrot używany w baśniach wydaje mi się być kluczem do genezy wszelkiej twórczości epickiej, tak jak inny zwrot: »ja jestem« — może być kluczem dla genezy twórczości poetyckiej.

»Był sobie raz...« — oto cała złożoność świata, wywołana z głębi minionego czasu, minionego, lecz nie unicestwionego, przeszłego i nieodwracalnego.

Ja jestem — oto ewokacja bezpośrednia, czysta, samotność zupełna, esencja chwili, która wymyka się zachłanności czasu..."

W ten sposób, na równi fenomenologiczny, co egzystencjalistyczny, snuje dalej swoje rozważania G. E. Clancier.

Wypisuję tutaj kilka jego myśli, być może bezpożytecznych, lecz intelektualnie uroczych:

„Istnieje coś równoległego pomiędzy twórczością epicką, powieściową a marzeniem sennym. Powieść wskrzesza i metamorfozuje rzeczywistość minioną (»był sobie raz...«), sen także wskrzesza i metamorfozuje rzeczywistość. Sen panuje nad czasem, gdy powieść czasowi podlega. Sen zna tylko czas teraźniejszy, gdy powieść czas przeszły, który wślizguje się w czas teraźniejszy czytelnika i czyni to, że czytelnik zatraca osobiste poczucie czasu przeszłego i czasu przyszłego. Powieść rowija władanie czasu przeszłego i w wyobraźni czytelnika istnieje tylko potęga tego, co było, czego już nie ma, tego, co nie powróci, tego, co było niedoskonałe, bo niedoskonałe jest życie, bo niewiele wiemy o sobie i o innych, niewiele też o postaciach wywołanych z głębi minionego czasu. To uczucie przemijania i niedoskonałości prowadzi nas do rozumienia tragizmu".

I dalej:

„Twórczość powieściowa i twórczość poetycka to dwa oblicza tej samej pokusy człowieka: tej, by zwyciężyć czas i śmierć, by stworzyć coś innego, co te dwie potęgi przewyższy. Powieść w swej istocie ocala życie, nie dlatego, że wyrywa się spod działania czasu, lecz przeciwnie, że ukazuje czas w powiązaniu z życiem. Poezja znów w istocie swej jest zaprzeczeniem potęgi przemijania czasu. Poezja jest czymś stałym, nieruchomym, dokonanym raz na zawsze; przypomina wieczność i jest jej obrazem. Wszystko się w niej skupia jak w soczewce: i świat, i inni, i poeta, i czytelnik".

28.VIII.58

Ostatni raz w piękny poranek płynęliśmy przez Targówek do St. Giorgio na zakończenie obrad. Celem Zjazdu była wymiana myśli między Wschodem i Zachodem w związku z warunkami społecznymi i osobistymi twórców. Zjazd miał zastanowić się także nad wzajemnym przenikaniem kultur. Cel ten nie został osiągnięty, bo spotkanie Wschód—Zachód nie nastąpiło. Dość powiedzieć, że na sekcji literackiej, najliczniejszej — ja reprezentowałem Wschód, co już w pierwszym swoim przemówieniu zakwestionowałem. Podkreśliłem, że kultura

polska rozwijała się od wieków pod wpływem kultury Zachodu. To pierwsze i zasadnicze zastrzeżenie było przyjęte z aprobatą. Co do mojej osobistej sytuacji, jako reprezentanta kraju socjalistycznego — posłużyłem się analogią do faktu, który przeżyłem w Lourdes.

Na pielgrzymkę przybył poseł katolicki z państwa Izrael. Ucieszyłem się bardzo i witając go serdecznie wyraziłem swoją radość, iż jest wśród nas Żyd-katolik, reprezentujący państwo Izrael. Poseł ów, Massaad Kassis, powiedział dosyć nieprzyjemnym tonem: — Pan się myśli, nie jestem Żydem, lecz Arabem.

Nie wiedziałem, jak się zachować, bo p. Kassis był wyraźnie urażony. Obróciłem wszystko w żart i stwierdziłem, że to oryginalniejsze, niż myślałem. No, bo jakże? Arab reprezentuje parlament państwa Izrael i reprezentuje katolicyzm! Za wiele nawet jak na dowcip.

Podobna sytuacja była ze mną. Jedyny w komisji literackiej przedstawiciel socjalistycznego Wschodu — ani socjalista, ani marksista, lecz katolik! Mimo tej paradoksalnej sytuacji starałem się jak najlepiej reprezentować ów Wschód ze wszystkimi obciążeniami i cnotami. Muszę dodać, że w komisji artystycznej brali udział z krajów Wschodu: Stanisław Dygat i Mirosław Micko, krytyk czeski. Mimo to dialogu nie było, był monolog francuski podzielony na głosy. Ktoś się upomniał, aby na przyszłość nie tylko zachować ideę dialogu, ale ją wzbogacić. Ten wzbogacony dialog wnioskodawca nazwał „multilogiem". Dosyć mi się podobał ten projekt, zwłaszcza podobała mi się sama nazwa.

Pod znakiem uchwalenia rezolucji 7-go Zjazdu SEC — odbywało się poranne zebranie. Stało się tak, że było ono najciekawsze, nie pozbawione akcentów dramatycznych. Sekretarz generalny, Umberto Campagnolo, który nie znosi opozycji, miotał się jak raniony zwierz. Chodziło o tekst, w którym Zjazd wypowiada się przeciwko wojnie. Z zaproponowanego przez Campagnolę tekstu mało co w końcu zostało. Sypały się poprawki za poprawkami i zdawało się w pewnej chwili, że rezolucja nigdy nie zostanie uchwalona. Szczęśliwym zbiegiem okoliczności uchwalono ją wcześniej, niż się myślało. W dyskusji nie chodziło tylko o słowa, lecz o sprawy istotne, o wskazanie, że nie narody i społeczeństwa, lecz państwa organizują wojnę. Nie chodziło też o wskazanie palcem odnośnych państw, lecz o formułę „niektóre". Czy ją zostawić, czy mówić w ogóle o państwach, które gromadzą broń atomową? I jeszcze jedna kwestia: co wywołuje wojny? Czy broń nagromadzona, czy organizacja wojny przez państwa? Zdecydowano się na cesarskie cięcie — i ten fragment rezolucji, dotyczący państw i broni atomowej, postanowiono skreślić!

Sala odetchnęła z ulgą, pożegnania i dziękowania odbywały się już w zamieszaniu, bo wszyscy śpieszyli się na śniadanie, które odbywało się poza Wenecją, na kontynencie.

Obradom plenarnym przewodniczył profesor uniwersytetu w Genewie, Antony Babel. *Nomen omen!* Ale żeby nie był sam, postarano się o inne jeszcze nazwiska, które kojarzyły się nam z ludźmi i ich dziełami w przeszłości. Byli więc: Benoit, Veronese, Psichari, Toynbee a także pani Malraux (pierwsza żona pisarza) i pan Brentano (brat ministra).

Mimo wszystko należy popierać SEC, gdyż jest to ta instytucja na Zachodzie, która szczerze pragnie porozumienia ze Wschodem i chce z nim prowadzić dia-

log. Z tych względów należy się tej instytucji nie tylko poparcie, lecz pełne podziwu i szacunku uznanie.

Podczas śniadania mnóstwo rozmów pożegnalnych, wymiana adresów, rozdawanie autografów, wpisywanie się do pamiętników. Czyniąc wszystko to, co inni, odbyłem równocześnie dwie ciekawe rozmowy: z posłem komunistycznym parlamentu włoskiego, Orario Barbieri — i z księdzem Robertem Benoit, który przybył na Zjazd z południa Francji, gdzie pracuje w warunkach gorszych niż na pierwszej parafii Jan Vianney, późniejszy proboszcz z Ars.

Po śniadaniu, gdy uczestnicy Zjazdu zajęli miejsca w swoich autobusach, pożegnawszy się wesoło i przyjaźnie ze swoim, przesiadłem się do autobusu miejskiego, który mnie zawiózł do Padwy. Było już późno i nie zdążyłem wszystkiego dokładnie zobaczyć. Pierwsze kroki do Capella di Giotto, która jest cała wymalowana freskami wielkiego artysty. Przedstawiają one sceny z życia Chrystusa i Matki Bożej, od urodzenia aż do śmierci. Prześliczne w barwach, wzruszające, urocze i poetyckie w przekazywaniu poszczególnych scen. Sąd Ostateczny wiąże wszystkie sceny akordem Chwały.

Z Capella di Giotto do Uniwersytetu. Niestety, brama zamknięta i żadnego innego wejścia nie ma, bo Uniwersytet — pomyśleć! — najstarszy na świecie — jest wtłoczony pomiędzy domy czynszowe ze sklepami, w których z jednej strony sprzedaje się maszyny do szycia, z drugiej — lodówki!

Przylepiony do kraty, patrzyłem z ogromnym wzruszeniem na piękny dziedziniec kolumnowy. Tutaj się uczyli, na te kolumny patrzyli Kochanowski, Sarbiewski, Górnicki. — Naprzeciw Ratusz. Fasada jest nowa i brzydka, za to w głębi istne cudo. To cudo jest kapryśne, pokrzywione i biegnie daleko aż do Piazza della Signoria ze śliczną bramą renesansową.

Z dwu stron starego Ratusza, jakby z dwu stron naszych Sukiennic, ciągną się dwa targowiska: jedno owocowe (brzoskwinie, winogrona, banany, kokosowe orzechy, pomarańcze, gruszki, jabłka) — drugie jarzynowe. Piazza delle Erbe i Piazza della Frutta. W kawiarni na Piazza della Frutta napisałem kartkę do Parandowskiego. I pobiegłem na Monta dei Santi do kościoła di San Antonio. Niestety — kościół już zamykano, ale pozwolno mi pobyć tam przez chwilę.

Padwa, jak Wenecja, przewyższa wszystko, co się przedtem myślało. Późnym wieczorem wróciłem do Wenecji na Piazzale di Roma i tutaj na mostach odbyło się bardzo sentymentalne pożegnanie z cudownym miastem. Noc gorąca, pełnia księżyca, tłumy snują się sennie, a na kanale gondolierzy śpiewają miłosne arie.

29.VIII. 58

Wyjazd z Wenecji, którą opuszczałem z żalem. Od dziś rozpoczynam podróż dla własnej przyjemności i w celach ściśle turystycznych. Jestem bardzo zmęczony i wręcz przepracowany. Od wyjazdu z Polski odbyłem kilkaset rozmów z kilkuset ludźmi. Nie były to rozmowy towarzyskie ani rozmowy łatwe. Ale mam poczucie, że dobrze się stało, iż byłem w Lourdes i tutaj w Wenecji. Sama moja obecność była świadectwem i argumentem na rzecz naszego kraju.

Jeszcze ostatnie spojrzenie na kanały weneckie i rozpoczyna się ląd. Pociąg mija Padwę, później Ferrarę, skąd jest komunikacja do Rawenny. Docieramy do Bolonii, wielkiego miasta. Jest, jak zwykle w tym kraju, piękny poranek, więc patrzę chciwie przez okno. Od Bolonii do Florencji jedzie się przez tunele, co trwa chyba około dwu godzin. Wrażenie przygnębiające. Z okna wieje chłód i wilgoć. Jest tak, jakby się jechało przez piekło. Wreszcie wyjeżdżamy z tunelów i od razu rysują się przedmieścia Florencji, która jest celem mojej podróży.

Jerzy Zawieyski

Jerzy Kwiatkowski

JANUSOWE OBLICZA NATURY

O POEZJI MARII PAWLIKOWSKIEJ—JASNORZEWSKIEJ *

1

Ach — ja ciebie pragnęłam, jako pragną rosy
Mrące kwiaty, zdeptane w gościńcowym pyle!...
A jednak rozdzieliła nas Ananke blada...

—

Gdy się miało szczęście, które się nie trafia:
czyjeś ciało i ziemię całą,
a zostanie tylko fotografia,
to — to jest bardzo mało...

—

Pamiętam klamki mróz na czole,
nie otworzony list na stole,
w sercu zawziętość jak mrowisko,

złudzenie kruche, plany sprzeczne
i to milczenie niedorzeczne,
gdy trzeba było mówić wszystko.

Na tomikach poetyckich, z których wyjęte zostały powyższe fragmenty, widnieją daty: 1903, 1926, 1954. Trzy epoki literackie: Młoda Polska, dwudziestolecie, lata współczesne. Trzy poetki relacjonujące swój zawód miłosny: Kazimiera Zawistowska, Maria Pawlikowska, Wisława Szymborska. I oto wbrew datom, wbrew cezurom historycznym — fragmenty drugi i trzeci wydają się współczesne sobie: dzięki prostocie, konkretowi, szczerości wyznania, które nie waha się przyznać do zwykłej ludzkiej klęski. Jakże daleki jest od nich fragment pierwszy: wiersz z pamiętnika prababki.

* Z tomu *Gołąb ofiarny.*

Twórczość Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej — najwybitniejszej spośród poetek polskich — wyraża i współtworzy dwie rewolucje, jakie dokonały się w życiu i psychice polskiej warstwy wzorcowej: inteligencji — w okresie dwudziestolecia. Są to — ściśle ze sobą w tej twórczości związane, korelatywne — rewolucja obyczajowa i rewolucja poetycka.

Pierwsza z nich — to walka o równouprawnienie kobiety w życiu prywatnym, powiedzmy patetycznie: w miłości; walka z systemem obyczajowo-etycznym faworyzującym mężczyznę a narzucającym kobiecie rolę wtórną i bierną. Wiąże się ona i wynika z przełomu lat 1914—1920: właściwej granicy między XIX a XX wiekiem. Pierwsza wojna światowa i wybuchła w czasie jej trwania Rewolucja Październikowa — zmieniły model ustrojowy i klasowy Europy, zadały kłam ogromnemu kompleksowi tradycyj, w których żyły całe pokolenia; dokonały przewartościowania wartości. Jednocześnie pierwsza wojna światowa — wstrząs, który nastąpił po długoletnim okresie pokoju i stabilizacji — skończywszy się nagle, pozostawiła ludzi dokładnie przekonanych o nietrwałości i kruchości życia, ludzi z z a l e g ł o ś c i a m i wobec szczęścia. Przy czym — nie wszędzie, nie w Polsce, lecz w całej niemal zachodniej Europie, zawsze silnie na Polskę oddziałującej — ludzi zawiedzionych rezultatami wojny, tym podatniejszych więc na rewolucyjno-obyczajowe i rewolucyjno-poetyckie hasła.

Zjawiska te — same w sobie wystarczające, by zapoczątkować zasadnicze przemiany obyczajowości — zbiegły się z faktem rozpowszechnienia nadzwyczaj atrakcyjnych odkryć i hipotez Zygmunta Freuda, którego teoria psychoanalizy, niemal bez reszty tłumacząca życie psychiczne człowieka jego życiem seksualnym, walnie przyczyniła się do nobilitacji spraw traktowanych w społeczeństwie mieszczańskim XIX wieku pruderyjnie i powierzchownie.

W tej sytuacji kobieta — nie czująca się jeszcze zbyt pewnie w swych zdobyczach emancypacyjnych — staje się rewelatorką spraw płci, którymi żyje w stopniu o wiele większym niż mężczyzna. Już nie tylko broni swych praw czy zdobywa je; automatycznie niejako staje w centrum zainteresowania. Z adeptki domagającej się tytułu awansuje na — speca.

Przemianę tę notuje natychmiast literatura. Okres dwudziestolecia — śmiało i na szeroką skalę wprowadzający tematykę seksualną — stoi w prozie polskiej pod znakiem kobiety: jej psychologii (Dąbrowska, Nałkowska, Gojawiczyńska, Kuncewiczowa) i jej fizjologii (Krzywicka, Melcer). A w poezji?

I oto druga rewolucja: walka o poetycki wyraz miłości pojętej w sposób nowoczesny; o wyraz szczery, śmiały i nie zakłamany przez presję starego systemu. Postawa obyczajowa staje się tu jak gdyby pierwszą wartością poetycką, estetyczną: daje asumpt do nowego, odkrywczego spojrzenia na jeden z najpotężniejszych — i najbardziej ogranych — tematów literackich. Sytuacja tego rodzaju jest dla poety wielką szansą, wielką grą; stawia jednak przed nim zadania wyjątkowo trudne: trzeba zaczynać niemal od początku, trzeba stworzyć nowy styl, nową poetykę.

Zanim spróbujemy odpowiedzieć na pytanie: czy Pawlikowska swoją wielką grę wygrała, zanim spróbujemy odpowiedź tę umotywować, trzeba omówić, bardziej niż dotychczas szczegółowo, gry owej warunki. Przed analizą

estetyczną zasygnalizować zagadnienia socjo-psychologiczne związane z biografią poetki.

Dwie sprawy wysuwają się tu na plan pierwszy: przynależność społeczna i — temperament.

W jednej z próz poetyckich zebranych w ostatnim przedwojennym tomie Pawlikowska, przedstawiając na wzór ludzki bajkowych budowniczych świata, nie potrafi do nikogo innego porównać żeńskiego demiurga, jak do „dzisiejszej kobiety", kupującej z mężem samochód. Jest to dla niej porównanie tak naturalne, jak dla poetki z lat 1950—53 był naturalny obraz traktorzystki.

Pawlikowska pochodziła z rodziny o tradycjach szlacheckich, jednocześnie z rodziny o względnie wysokiej stopie życiowej, którą zapewniały jej znaczne, choć nieregularne, zarobki ojca, wziętego i cieszącego się sławą malarza. Nie była to zaś sytuacja materialna w rodzinie tej nowa. Wspominając w swych pamiętnikach wizytę u prababki Gałczeńskiej Magdalena Samozwaniec, siostra poetki, pisze: „(...) mimo woli zadajemy sobie pytanie, z czego żył cały ów kaliski »Dom kobiet« i kto utrzymywał te wszystkie staruszki? (...) Nigdy się o tym nie mówiło, ponieważ posiadanie pieniędzy było w sferach szlacheckich rzeczą tak naturalną, jak powietrze i oddychanie nim".[1] Oto atmosfera dzieciństwa autorki *Pocałunków*. I jeśli z jednej strony zarówno kossakowskie pochodzenie, jak drugie jej małżeństwo, z Pawlikowskim, stworzyły poetce domową atmosferę wysokiej kultury artystycznej, z drugiej strony zadecydowały o jej przynależności do warstw uprzywilejowanych pod względem materialnym.

Na tle społeczeństwa ubogiego i tradycjonalistycznego było to uwarunkowanie społeczne dające najlepszą bodaj szansę dla wyrażenia rewolucji obyczajowo-poetyckiej, o której tu mowa. Z dwóch — przeciwstawnych — powodów. Mianowicie: to, co zostało w tej warstwie szlacheckiego — staromodne, pociesznie pruderyjne wychowanie — stwarzało, dla natur niezależnych i krytycznych, atmosferę nieznośną, prowokującą do przekornej, wyjaskrawionej negacji. To, co było w niej burżuazyjnego — dawało możliwości buntu, dopomagało do kształtowania się typu kobiety uprawiającej wirtuozerię uczuć miłosnych. Jest rzeczą zbyteczną dodawać, jaką rolę odgrywały tu powiązania ze środowiskiem literacko-artystycznym.

Dziś bohaterka wierszy Pawlikowskiej w Polsce nie istnieje. Kobieta współczesna stała się człowiekiem pełniejszym. Lecz owa rewolucja, z której kobieta ta korzysta także, najprędzej i najłatwiej mogła dokonać się właśnie w tym środowisku — już przerafinowanym i schyłkowym.

Kupno samochodu jest jednak w owej prozie poetyckiej, o której była mowa powyżej — wyłącznie porównaniem. „*Das ewig weibliche*" stanowi jej treść istotną. Poezja Pawlikowskiej, operująca niekiedy realiami, światem przeżyć zewnętrznych dostępnym dla niewielu kobiet — jest zrozumiała dla każdej kobiety w każdej epoce. Jest świadectwem czegoś, co można nazwać absolutnym słuchem kobiecości. Poezja taka nie mogłaby powstać pod piórem chłodnej sawantki czy kobiety spokojnej, szczęśliwej w jedynym małżeństwie swego życia. Musiała być wynikiem temperamentu bujnego, żywiołowego. Przy tym — wieczny postulat pisarskich rekompensat — nie łatwo natrafiającego na odpowiednich partnerów. Tak też było w rzeczywistości. Nadmiar

---

[1] Magdalena Samozwaniec: *Maria i Magdalena*. Kraków 1956; str. 30.

i niedosyt erotyzmu stworzyły obsesję, zesencjonalizowały ten pierwiastek w poezji autorki *Pocałunków*. W tym stopniu, że mogła wzruszeniem miłosnym obdarzyć każdą czytelniczkę swych wierszy.

■

Nikomu nie jest dany przywilej ucieczki przed historią. Linia rozwojowa poezji Pawlikowskiej, to także — zaszyfrowany wykres dziejów dwudziestolecia. Kolorowe, radosne tomiki *Niebieskich migdałów* i *Różowej magii* — okres zachłyśnięcia się wolnością młodego państwa, okres zmysłowej pochwały dnia dzisiejszego, lansowanej przez Skamander, najbliższą Pawlikowskiej grupę poetycką. Coraz bardziej ciemniejąca tonacja tomów z lat trzydziestych — narastający lęk przed konfliktami społecznymi, faszyzacją Europy, wojną. I wreszcie — pogłosy katastrofizmu w *Szkicowniku poetyckim*, słowa: „Bo oto doprowadziliśmy wreszcie do nieszczęścia planety, przez opętanie nasze, złość i nienawiść, które z szybkością razem połączone wywołały katastrofę kosmiczną".

Nie obarczajmy jednak zbyt pochopnie kobiecych ramion brzemieniem historii. Rozwój poetycki Pawlikowskiej wyznaczają w pierwszym rzędzie etapy czasu nie historycznego, lecz biologicznego. A o wytłumaczenie genezy jej wierszy częściej trzeba pytać biografa niż historyka. I tak — tonację uczuciową pierwszych dwu tomików wyznaczają koleje miłości do Jana Pawlikowskiego, tonację uczuciową *Paryża* — do portugalskiego lotnika, Sarmento de Beires.[1]

Lecz ani historyka, ani biografa nie będziemy tu więcej powoływać na świadków. Chodzi bowiem o poetkę, chodzi o jej wielką grę.

■

Pierwsze atuty, to szczerość, śmiałość, obsesyjność. W poezji Pawlikowskiej aluzje nie cofają się przed tym, co stanowi istotę miłości — wystarczy przypomnieć tytułowy wiersz *Ciszy leśnej* czy *Ciało szczęścia*[2] — nigdy zaś nie przekraczają granic nieomylnego taktu i dyskrecji. Byłoby truizmem mówić o częstości, niemal — wyłączności tematyki miłosnej w tej poezji. Bo nawet tam, gdzie Pawlikowska nie pisze o sercu i mężczyźnie — nie należy wierzyć jej zbyt łatwo. Ileż w jej tomikach wierszy-transformatorów, wierszy-masek, wierszy-tęsknot. „Bez ciepłego ramienia jakże iść w tym tłumie..."

Owa kobieca śmiałość dania wyrazu pożądaniu miłosnemu manifestuje się zrazu w formach zapożyczonych z poprzedniej epoki:

Moja miłość przeszła w wichr wiosenny —
w wichr wiosenny — me szaleństwo w burzę —
w burzę — moja rozkosz w dreszcz senny —
w dreszcz senny — moja wiosna w róże —

---

[1] Zob. Magdalena Samozwaniec: *Maria i Magdalena*; str. 230, 239, 471.
[2] Z tomu *Profil białej damy*.

Z wichru spłynie moja miłość nowa —
miłość nowa — z burzy szał wystrzeli —
szał wystrzeli — sen rozkosz wychowa,
wiosna wstanie z różanej kąpieli.

Oto pierwszy wiersz pierwszego tomiku.[1]

Pogłosy młodopolskie milkną jednak w tej poezji bardzo szybko. Już w *Niebieskich migdałach* są marginesem. Rychło nad abstrakcyjnymi pojęciami bierze górę konkret, nad powagą — wdzięk i ironia. Gdyż drugi atut Pawlikowskiej, to — zgodnie z programem Skamandra — codzienny, nawet: przeciętny, a może po prostu: naturalny charakter miłości jej lirycznej bohaterki — przeciwstawionej egzaltowanym miłośnicom młodopolskim.

Kto chce, bym go kochała, nie może być nigdy ponury
i musi potrafić mnie unieść na ręku wysoko do góry
(75)[2]

Stąd konsekwencje. Naturalność wzruszenia miłosnego wprowadza poetykę naturalnego, zbliżonego do mowy potocznej toku wypowiedzi. Pawlikowska odświeża poetycki język — spośród Skamandrytów w stopniu bodajże największym. W stosunku do poezji młodopolskiej czy klasycyzującego okresu lat 1908—1918 jest to język szokujący.

To ma być moje życie?
Patrzeć się na to nie mogę!

Nawet bliskie powtórzenie tego samego zaimka nie odstrasza poetki. Przecież tak się mówi! Bo nie tylko słowa, ale zwrot, składnia, szyk zdania są tu przeniesione wprost z codziennej rozmowy. Stąd efekt jeszcze jeden: naturalność, żywość intonacji sprawia, że się te wiersze jak gdyby s ł y s z y, słyszy się tak, jakby przed chwilą zostały wypowiedziane głosem młodej, zirytowanej kobiety.

Konsekwencje zaś wiodą dalej: o czymże mówią młode kobiety w potocznej, codziennej rozmowie? I oto nobilitacja nowego świata realiów poetyckich:

---

[1] Dla wygody czytelnika przypominam kolejność i daty poszczególnych tomów: *Niebieskie migdały* (1922); *Różowa magia* (1924); *Pocałunki* (1926); *dansing* (1927); *Wachlarz* (1927); *Cisza leśna* (1928); *Paryż* (1929); *Profil białej damy* (1930); *Surowy jedwab* (1932); *Śpiąca załoga* (1933); *Balet powojów* (1935); *Krystalizacje* (1937); *Szkicownik poetycki* (1939). Utworów powstałych w czasie wojny szkic ten nie dotyczy.

[2] Cyfra w nawiasie oznacza kolejną stronę wydania Czytelnikowskiego z r. 1958. Wydania tego nie respektowano tu w jednym wypadku: przy podawaniu danych dotyczących tych wierszy z *Różowej magii*, które wydawcy umieścili w *Wachlarzu*. Jak się bowiem zdaje, uczynili to niesłusznie. Po pierwsze — zasady tej nie stosowali konsekwentnie, umieszczając inne wiersze przedrukowane w *Wachlarzu* według ich książkowych pierwodruków. Po drugie — zasada to łatwa do obalenia. Mianowicie: *Wachlarz* był czymś w rodzaju „wierszy wybranych". znalazły się więc w nim także utwory z wydanej o trzy lata wcześniej *Różowej magii*. Wydawanie „wierszy wybranych" ma jednak na widoku zupełnie inne cele niż wydawanie „wierszy zebranych": są to dwa układy nie dające się ze sobą pogodzić. By nie popadać w zbyteczne teoretyzowanie, wystarczy posłużyć się tu przykładem wyjaskrawiającym. Gdyby Pawlikowska wydała na emigracji skąpy wybór swoich wierszy, w którego skład wchodziłyby także utwory z *Różowej magii* — stosując Czytelnikowskie zasady musielibyśmy utwory z roku 1924 czytać w sąsiedztwie utworów z lat 1939—45.

całego kręgu drobnych kobiecych zainteresowań — z kultem fatałaszków włącznie. Jeden z piękniejszych wierszy Pawlikowskiej, *Czas krawiec kulawy*, to przecież — przetłumaczona na poezję — scena kupowania materiału na suknię. Inny wiersz, już późniejszy, *Zdobycz*, to patetyzacja — kupna pończoch.

Lecz nie tylko tematy decydują w tej grze. Ostatecznym zwycięstwem poetyckim Pawlikowskiej jest poetyka, która najpełniejszy, najdojrzalszy swój wyraz znalazła w *Pocałunkach*, trzecim i najlepszym tomie tej poetki.

Wiadomo, jak — wciąż jeszcze — blisko do śmieszności kobiecie manifestującej swe uczucia. Ale treściom poezji Pawlikowskiej nigdy ośmieszenie nie grozi. Gdyż — po pierwsze: skąpi ona swojej erotyce wielkich słów; po drugie: zachowuje w stosunku do niej dystans. W ten sposób powstaje wzór: zmusić czytelnika do przeżycia treści emocjonalnej wiersza — a jednocześnie rozładować jego wzruszenie przez paradoks, dowcip, chłodną definicję, odkrywczą metaforę.

Najznakomitszą realizacją owego wzoru jest pointa Pawlikowskiej — ta zwłaszcza, która zaskakuje czytelnika nagłym sprozaizowaniem wiersza.

Tu — z konieczności — dygresja polemiczna. Pozostanie tajemnicą Michała Głowińskiego i Janusza Sławińskiego, autorów wnikliwego zresztą artykułu o Pawlikowskiej[1], traktowanie pointy w jej wierszach jako pojedynczego „chwytu", pozbawionego większego znaczenia. Tajemnicą tym bardziej niedocieczoną, że w owym artykule obydwaj krytycy analizują także dowcip Pawlikowskiej.

Stąd pytanie: dlaczego Głowiński i Sławiński nie chcą sprowadzić do wspólnego mianownika obydwu zjawisk: pointyzmu i dowcipu — polegającego właśnie na poincie? Na poincie — tym silniej dzięki temu podobieństwu manifestującej swą konstruktywną rolę w poezji Pawlikowskiej.

Analizując wiersz *Hiszpan* Głowiński i Sławiński piszą: „Zamiast oczekiwanej kontynuacji wzniosłego tonu utworu następuje dysonans, wkracza degradująca pointa, Hiszpan bowiem »na wniebowstąpienie czeka i na autobus«. Oczekiwanie było zbyt wielkie w stosunku do rozwiązania, pozostaje pewien luz, który jest podstawą dowcipu". Jakże można nie dostrzec tego samego mechanizmu w większości najlepszych wierszy *Pocałunków*, i to takich, w których trudno mówić o dowcipie. Choćby — w cytowanym na wstępie wierszu *Fotografia*. Jego pierwsze trzy wersety wydają się zapowiadać wielkie słowa, wybuch uczucia:

> Gdy się miało szczęście, które się nie trafia:
> czyjeś ciało i ziemię całą,
> a zostanie tylko fotografia,
> to —

tymczasem zakończenie brzmi:

> to jest bardzo mało...

Pozornie — oczekiwanie jest tu znów zbyt wielkie w stosunku do rozwiązania. Lecz luz, który dzięki temu powstaje, bynajmniej nie okazuje się podsta-

[1] *Twórczość*, 1956, nr 4.

wą dowcipu. Aprosdokeza jest bowiem pojęciem, którego zakres wykracza poza zakres komizmu. W tym wypadku pointa wiersza, spełniwszy swą podstawową rolę zaskoczenia — 1) wzmaga ekspresję dzięki sugerującej niemożność dobrania słów dyskrecji, dzięki pozornej nieudolności; 2) jeszcze bardziej uprozaicznia wiersz i zbliża go do języka potocznego; 3) dzięki szczypcie kokieterii nie pozwala zapomnieć, że *Fotografia* wyraża uczucia kobiety.

Pointa — niespodziewane, przenoszące czytelnika w inny świat doznań, napisane jak gdyby w innym języku zakończenie — stanowi zasadę estetyczną *Pocałunków*. Różne są tej zasady realizacje. *Ćmę* zamyka nagłe uwznioślenie, patetyzacja — tym razem — żartobliwa:

Fotel i książki, i świeca z cieniem
i nagle w świecy jęk pełen skarg:
To ćma płonie jasnym płomieniem
jak sama Joanna d'Arc...

Inaczej realizuje pointę wiersz *Krowy*. Tu niespodzianka uwznioślenia dokonuje się na serio, a ogromna rozpiętość między tonem wiersza a tonem pointy zapewnia jej — iście uderzeniowe — działanie estetyczne:

Uśmiechnięci, obojętni i zdrowi
krążycie spokojni w pobliżu,
jak trawę żujące krowy,
wkoło kogoś, co umiera na krzyżu...

Najbardziej charakterystyczna dla Pawlikowskiej wydaje się jednak pointa sprozaizowania. Oto jeszcze jeden jej przykład:

Niebo pobladło z tęsknoty,
złote liście toczą się kołem...
Moja młodość była jak gotyk.
Siedzę teraz jak pod kościołem...
(Pod kościołem)

Pierwsze trzy wiersze tej miniatury utrzymane są w stylu zgodnym z tradycyjnymi pojęciami o poezji. Niebo, tęsknota, złote liście... Nie koliduje z nimi — jakże piękny — obraz: młodość — gotyk. Lecz zakończenie zostało napisane — właśnie w obcym języku: nie dość, że poetka porównuje się do żebraczki — czyni to w dodatku w sposób jak najbardziej kontrastujący z istniejącymi już próbami poetyzacji tego motywu: porównanie zamyka w słowach potocznych, w formule o zabarwieniu z lekka pogardliwym. Siedzę pod kościołem... Przy konsekwencji obrazu (bo gotyk kojarzy się przede wszystkim z architekturą kościelną) — jakież zaskoczenie i — zapamiętajmy to dobrze — jakże silny wyraz kobiecego lęku przed utratą młodości. A sprozaizowany język pointy — nie tylko tej — to przecież nic innego, jak odpowiednik walki o odkłamanie fałszywej poetyzacji życia i miłości, odpowiednik walki o prawdę psychologiczną, o należne w niej miejsce dla tych przeżyć kobiety, które warunkuje biologia.

I oto ostateczna odpowiedź na pytanie o wielką grę tej poezji.

Aby ukazać prawdę kobiecej psychiki — poetka musiała liczyć się z oporem czytelnika, żyjącego w kręgu dawnych nawyków myślowych. Każda nowa treść poetycka winna znaleźć nowe, właściwe środki wyrazu. Nie tylko dlatego, że stare już jej nie odpowiadają. Także po to, by opornego czytelnika zaskoczyć, oszołomić, zwyciężyć. Doprowadzona do wirtuozerii technika pointy, technika, u której podstaw leży efekt zaskoczenia — okazała się tu środkiem niezawodnym.

■

Pocałunki stanowią szczytowe osiągnięcie pierwszego okresu twórczości Pawlikowskiej — okresu zamkniętego tomem *Wachlarz,* wydanym w roku 1927, a stanowiącym rodzaj pierwszego (i jedynego za życia poetki) tomu wierszy wybranych. Jest to okres, w którym dokonuje się właściwa rewolucja poetycka związana z nazwiskiem autorki *Niebieskich migdałów,* okres, którego głównym tematem jest Miłość. Przeważa tu — mimo silnych już zapowiedzi motywów panujących w następnym okresie — tonacja jasna, postawa racjonalistyczna i zdobywcza. Powtórzmy: o poezji tej decyduje nie czas historyczny, lecz biologiczny. Pierwszy jej okres jest okresem młodości, okresem konstrukcji. Przyjdzie po nim czas destrukcji — zmieni się temat podstawowy, tonacja, zmienią się środki wyrazu. Nie uprzedzajmy jednak wypadków.

Poezja Pawlikowskiej jest tak pasjonująca i wieloproblemowa, że analiza jej wymaga nawrotów w czasie. Problem centralny wciągnął w swą orbitę zagadnienia estetyczne, których typową realizację stanowi jeden tom. O zagadnieniach i tomach innych — zaledwie napomknięto. Czas odrobić te zaległości.

Zwłaszcza w stosunku do *Niebieskich migdałów.* Recenzja Ostapa Ortwina[1] nie przestaje bowiem w jakiś sposób nad tym tomem ciążyć. A jest on — pamiętając o debiutanckim jego charakterze — jednym z najciekawszych w całej twórczości Pawlikowskiej.

Gdyż — po pierwsze — jest tomem rozlicznych możliwości. Gdyż — po drugie — jest tomem o ambicjach najbardziej nowatorskich.

Więc: obok szatańsko-czarowniczej Młodej Polski *(Historia o czarownicach)* — Leśmian *(Historia o kowalach);* obok makabrycznej groteski *(Ślub)* — Witkiewiczowski teatr *(Teatr);* obok rokokowego wdzięku *(Pantofelki szklane)* — na pół abstrakcyjna poezja kolorów *(Barwy).* Poetycki Plac Zgody, z którego można wyruszyć w każdą stronę świata.

Drogi najśmielsze wiodły stąd w dwu kierunkach: poezji snu i abstrakcjonizmu.

Sen jako motyw poetycki jest — oczywiście — stary, tak stary, jak poezja. Lecz Pawlikowska w paru wierszach, w paru metaforach potrafi podpatrzeć jego mechanizmy: widzenie senne wykorzystuje nie tylko jako temat, także jako strukturę. Najciekawiej w wierszu *Ślub:* satyrze na burżuazyjne małżeństwo, zakończonej niespodziewanym obrazem:

---

[1] *Przegląd Warszawski,* 1923.

Zaś na chórze złośliwie kłaniały się z kątka
skrzydlate embriony, czerwone dzieciątka
i odpędzały z gniewem raka, nowotwora,
który tu zajął miejsce jeszcze wczoraj z wieczora.

Jest to jak gdyby leciutki ukłon w stronę — powstającego dopiero — nadrealizmu. Ukłon przelotny.

Poezja form abstrakcyjnych mocniej i trwalej fascynuje poetkę. Stanowi bowiem odpowiednik, próbę poetyckiej realizacji dwu żywych pasji Pawlikowskiej: oddać to, co niewyrażalne, wyrazić piękno koloru.

Wyśmiewając staromodną sentymentalną nastrojowość, autorka *Niebieskich migdałów* nie jest przecież — jak lubią to sugerować krytycy — jakąś oschłosylogistyczną racjonalistką. Nastrój: wzruszenie o nieokreślonym przedmiocie — przedstawia dla niej także i inne wartości, poza satyrycznymi.

To, co się nie da powiedzieć, co nigdy powiedziane nie będzie,
trzepotało się przez krótką chwilę i spadło po srebrzystej chwili —
(Heliotrop — z tomu Różowa magia)

Ową nieokreśloność wzruszenia oddaje tu — w warstwie gramatycznej — forma bezosobowa. W wierszach takich, jak *Oknem wyglądało* czy *Melodia*, forma ta warunkuje cały utwór, w którym wzruszenie jak gdyby autonomizuje się, odrywa od podmiotu, żyje jakimś własnym, żyjątkowym życiem.

Ani daleko
ani blisko
nad kołyską
białe jak mleko
słodkie jak gwiazdy
ciasne jak wielkie ciemne pojazdy
pełne rodziców
w dal turkoczące
nieznaną...
(Melodia)

W możliwościach poetyckich Pawlikowskiej istniał inny jeszcze, bogaty aparat środków wyrazu mogących oddać wzruszenie nie w pełni uświadomione, nie w pełni przetłumaczalne na język dyskursywny. Podobnie jak Iwaszkiewicz i Tuwim uwrażliwiona na kolor i formę malarską — poetka pasjonowała się zagadnieniem oddania ich w słowie. I — w połączeniu z nadzwyczaj charakterystyczną dla niej tonacją żartu, lekkiej groteski — z elementów tych tworzyła wiersze tak urocze, jak, zamieszczony w *Różowej magii, Dywan perski:*

Kwadrat żółty żałośnie stał na czarnej plamie,
patrząc, jak krzyże białe idą ramię w ramię.
(. . . . .)
Z dala na to patrzyli trójkątowie smutni,
a z wybrzeży rozbrzmiewał wrzask stubarwnej kłótni.

Próbą połączenia obydwu elementów poezji nastroju i poezji koloru — są *Barwy (Niebieskie migdały).*

Liryka Pawlikowskiej rozwinęła się w innym kierunku. Zbyt silnie związana była z życiem, by abstrakcyjnymi kolorami wyrażać trudne do określenia nastroje. Poetka dokonała wyboru i był to — w odniesieniu do jej możliwości — wybór słuszny. Lecz — aby dokonać wyboru, trzeba mieć z czego. *Niebieskie migdały,* częściowo *Różowa magia* dają poetycką gwarancję Pawlikowskiej: ich bogactwo i wielokierunkowość przekonują, że z nie wszystkich swoich możliwości poetka ta korzystała, że materiału było tu więcej niż na j e d n ą tylko poezję.

*

Wyboru zaś — pomogli dokonać Skamandryci. Pawlikowską łączy z nimi bardzo wiele i jeśli będziemy pamiętać o odmienności dróg poetyckich pięciu klasycznych przedstawicieli tej grupy — śmiało możemy nazwać autorkę *Różowej magii* szóstą współtwórczynią skamandryckiej poetyki. Argumentów dostarczają tu zarówno najogólniejsze założenia poetyckie, rodzaj wrażliwości i reakcyj, jak współtworzenie i współuleganie pewnym modom tematycznym, jak wreszcie skłonność do takich, a nie innych melodii wersyfikacyjnych, schematów składniowych, chwytów retorycznych — skłonność decydująca o podobieństwach najbardziej rzucających się w oczy. Oto jeden z tego rodzaju typowych dla grupy schematów — apostrofa katalogowa:

U Słonimskiego:

O, pierwsze moje palto na wyrost uszyte!
Niebieska czapko, którą się tobie kłaniałem!
Sukienki twoje, łzami moimi omyte —[1]

U Wierzyńskiego:

O, podróże palcami odbyte po mapie,
Czarne linie gościńców, czerwone koleje —[2]

U Tuwima:

O, nudo, nudo, nudo! O, natrętna damo
Kancelaryjnych stołów i stacji kolei!
O, bezczynie, znużony męczącym „to samo"!
O, nudo, nudo, nudo wyblakłych nadziei![3]

U Przysieckiego:

O, usta w niemym krzyku szkarłatnie płonące,
Głowo, w brawurze włosów odrzucona w tył —[4]

---

[1] *Godzina poezji.* W-wa, 1923; str. 109.
[2] *Wiosna i wino.* W-wa, 1919; str. 27.
[3] *Sokrates tańczący,* W-wa, 1920; z wiersza *Nuda.*
[4] *Śpiew w ciemnościach;* str. 39.

I — u Pawlikowskiej:

O gderliwi świątkowie, o starzy lokaje,
O wielkie, ciężkie kręgi półmisków ze srebra!
(395)

Schemat ten wyraża poetyzację codzienności: w omszałą, pseudoklasyczną, ewidentnie poetycką apostrofę pakuje się tu palta, półmiski, kancelaryjne stoły.

I tak otwiera się inwentarz skamandryckiej wspólnoty, inwentarz, wśród którego pozycyj najbardziej istotnych figurują: poezja konkretu, nobilitacja nowego środowiska realiów, symbioza racjonalizmu ze wzruszeniem żywiołowym i — sentymentalnym, depatetyzacja uczuć.

Poezja konkretu. Jeden to z najpoważniejszych atutów poetyckich tej grupy, jeden z atutów, który pozwala z dużym krytycyzmem śledzić — trwające do dziś — próby skompromitowania poetyki Skamandra zarzutami epigońskiej zależności wobec modernizmu.

Rozwój poezji kształtuje się według zasady, którą można by nazwać procesem de-idealizacji. Poezja Skamandrytów stanowi tu ważny krok naprzód. Jej wruszenie jest najczęściej wzruszeniem wywołanym — drogą bliskich skojarzeń — przez r z e c z. Rzecz, którą trzeba zatem opisać, stworzyć jej możliwie sugestywny ekwiwalent poetycki.

U Pawlikowskiej zmysłowa wrażliwość wyraża się przede wszystkim poprzez wzrok — w dużej mierze poprzez wrażliwość na wartości malarskie:

Jabłko z modrym konturem, kwadratowo krzywe,
pociągnięte zielenią, którą kraplak plami,
ma na policzku białe światełko, jak żywe,
i jest jabłkiem przy jabłku, w jabłkach, nad jabłkami.

Talerz czarno-niebieski, a nad tym przepychem
draperia wisi w fałdach z ciepłego kamienia.
Zaś na obrus, gdzie biele cynkowe śnią ciche,
toczy się — jeszcze jabłko — z modrym krążkiem cienia.

Oto *Olejne jabłka,* wiersz wyjęty z *Różowej magii* — tomu najbardziej skamandryckiego a jednocześnie najbardziej malarskiego.

Więc — wracając do wątku głównego — jak najwięcej zjawisk konkretnych, jednostkowych; jak najmniej ogólników. Można powiedzieć, że poezja Skamandra była idiograficzna — w przeciwieństwie do nomotetycznej poezji młodopolskiej. Bo nie tylko to w wierszu *Dziadzio* — drugim spośród malarskich wierszy *Różowej magii* — było nowe, że wywoływał on niemal złudzenie Kossakowskiego obrazu:

i zady roztęczone jak bańki mydlane,
jak grupy grzybków barwne miasteczka i chaty —

— nowe było i to, że występowali w nim — ze swoimi autentycznymi nazwiskami — panowie Immerglück i Himmelblau: ludzie konkretni.

A także — nowy był w tej poezji świat tych, a nie innych realiów. Telefon, film kowbojski, papierośnica, błotnik, autobus — rzecz codzienna, rzecz współczesna. Nowy, wspaniały świat, który trzeba było zdobyć.

Skamandryci świat ten zdobywali, lecz — w przeciwieństwie do awangardy — nie po prostu. W tym siła i słabość ich poezji.

Ich stosunek do rzeczy codziennej był bowiem perwersyjny. Nieświadomie — do pewnego przynajmniej czasu. „Wierzymy głęboko w dzień dzisiejszy" — pisali w swym manifeście [1]. Lecz poezja ich mówiła co innego. Historia i egzotyka, dzieciństwo i prowincja, sztuka minionych epok i nuda współczesności — zbyt wiele owych, tak charakterystycznych dla tej grupy, tematów i postaw, by można było nową rzeczowość jej poezji traktować w sposób naiwny i nieskomplikowany.

Skamandrytom nowy temat nie wystarczał do stworzenia poezji. Odnajdywali ją w świecie nowych realiów — pod jednym wszelako warunkiem. Pod warunkiem, że świat ten będzie korespondować w ich wierszach ze światami z dawna, t r a d y c y j n i e uznanymi za poetyckie.

Ów perwersyjny stosunek do nowej, odpatetyzowanej współczesności, do rzeczywistości na codzień — sygnalizował na ogół pewne niedomogi wzruszenia, pewną słabość odkrywczości poetyckiej. Ceną, jaką Skamandryci płacili za swój wdzięk, za swoją komunikatywność — była letniość ich poezji i jej skłonność do banału. Smuteczek. Zwłaszcza w latach dwudziestych każdy z tych poetów ma taki kącik smuteczkowy w swoich wierszach. Jeden Iwaszkiewicz potrafił z tej słabości stworzyć poetycką siłę. A Pawlikowska?

Jest rzeczą charakterystyczną, że u Pawlikowskiej najmniej owych tematów asekuracyjnych. Ze Skamandrytami łączą ją silnie: egzotyka i temat literacki, po trosze stylizowany. Tu — znów — *Różowa magia* stanowi tom centralny. Więc: znakomity *Lenartowicz*, o którym Żeromski pisał: „O słowo skrzydlate, piękne i prawdy pełne!" [2]. Więc: świetna impresja o Tuwimie — *Polowanie*. Lecz nie ma tu ani kultu historii, ani kultu prowincji, ani kultu wspomnień.

Łatwo odpowiedzieć — dlaczego.

> Zamiast ust, które jeszcze całować się nie śmią,
> — papieros zapalony drugim papierosem.
>
> (213)

Wraca tu bowiem do nas przewodni motyw tej poezji. Tematem asekuracyjnym, przeciwnym biegunem estetycznym nowego konkretu jest u Pawlikowskiej — miłość nowej kobiety. Dlatego — pozostająca w tyle za innymi Skamandrytami, gdy próbuje swych sił w liryce zaangażowanej, okolicznościowej, publicystycznej, czasem: filozoficznej — jest Pawlikowska wolna zarówno od naiwnego sentymentalizmu, pokusy Słonimskiego i Tuwima, jak od naiwnego witalizmu — pokusy Wierzyńskiego. Nie zna potrzeby galwanizowania uczuć, nie szuka zagubionej ich świeżości, nie wie nic o nudzie — uczuciu tak częstym u Skamandrytów.

---

[1] *Skamander*, 1920, nr 1.

[2] *O potrzebie Akademii Literatury Polskiej*. [W tomie:] *Elegie i inne pisma literackie i społeczne*. W-wa, Kr. 1928; str. 164.

Ale bo też i nic w tym dziwnego. Jest przecież młodsza od nich o czterysta lat.

*

Tak łagodnie się ze mną obszedł Maj bladolicy
i Wrzesień z kukurydzanym długim złotym włosem —
— a Bóg mnie poczęstował tak mocnym papierosem
z gwiaździstej, czarno-złotej swej papierośnicy!

Dobrzy byli — i żyłam jakby w ciągłej niedzieli,
opiekowali się mną jak przydrożną różą.
Aż się boję dziękować, by nie pomyśleli,
że mi dali o wiele, o wiele za dużo.

(Poczciwcy z tomu *Różowa magia)*

Słowa, które w poezji polskiej mogły zostać napisane tylko w latach dwudziestych dwudziestego wieku. Jasna, radosna tonacja uczuciowa, biologiczny optymizm Pawlikowskiej — to domena dwóch pierwszych tomów jej poezji. W kategoriach estetycznych wyrazem tej postawy jest to, co można by nazwać poetyką wdzięku; w kategoriach poetyckich — wirtuozeria formalna; w kategoriach tematycznych — poszukiwanie bujnych form życia (baśniowy Wschód); w kategoriach psychologicznych — maximum zmysłowości, minimum refleksji.

Poetyka wdzięku. Daje o niej pojęcie zakończenie wiersza *Szarotka (Niebieskie migdały):*

Bóg przechodząc spojrzał na nią i smutnie, i słodko,
gdyż nie wiedział na pewno, na co się jest szarotką.

Do kategorii tej zaliczają się wesołe groteski o ptakach czy uroczy wiersz *Nieco o domowiku* — najbardziej jednak znamienne wydają się te utwory, które, właśnie jak *Szarotka,* stanowią rodzaj żonglerki, rodzaj wariacyj uczuciowych na temat Boga. Przypominają się tu *Opowiastki o Panu Bogu* Rilkego; w parę lat później podobne efekty osiągać będzie Liebert. Jest to jak gdyby dziecięcy franciszkanizm — w odniesieniu do Pawlikowskiej skojarzenie tym słuszniejsze, że sytuacja psychologiczna wydaje się tu odpowiednikiem, rodzajem tłumaczenia sytuacji psychologicznej z jej własnego dzieciństwa, przeżytego pod urokiem ojca, którego wielki autorytet w niczym nie kolidował z koleżeńskim stosunkiem do obydwu córek. Stąd postać Boga dobrotliwego i zakłopotanego, ludzkiego w sposób zabawny i sympatyczny. Z punktu widzenia estetycznego postać ta wzbogaca poezję Pawlikowskiej o cenny moment konkretyzacji, zaskoczenia, dowcipu. Jednocześnie zaś — jest wyrazem ufności poetki do życia. Trwa jeszcze bowiem złudzenie Zgody Metafizycznej — piękno świata zjawisk wydaje się wyrazem istoty bytu:

Gdy przed świtem słowik śpiewa, drzewa w cieniach słuchają.
Pod rękę po ogrodzie chodzi Pan Bóg z Mają.

(Słowik i świt z tomu *Różowa magia)*

Złudzenie to nie trwa długo. Lecz zmiana tonacji dokonuje się powoli. Co zaś najważniejsze — trwa jeszcze nadal w tej poezji aktywna postawa psychiczna, dynamizm, znajdujące swoje odpowiedniki w problematyce czysto poetyckiej. Tak więc: wirtuozeria nieco dotychczas rozrzutna, czasem nieco werbalna, przeradza się w artyzm coraz bardziej skomprymowany, coraz doskonalszy. Kompozycja zamyka się, pointa coraz silniej podporządkowuje sobie wiersz: moment zaskoczenia, błysk olśnienia poetyckiego — stają się coraz bardziej niespodziewane i zadziwiające. *Pocałunki* to świadectwo zupełnego opanowania emocji, zwycięstwa sztuki nad wzruszeniem, doskonałej równowagi między odkrywczością psychologiczną a odkrywczością poetycką *sensu stricto*.[1] I jeśli nie ma w nich światopoglądu optymistycznego — jest ów optymizm sztuki konstruktywnej, maksymalistycznej, opartej na *esprit*, chcąc nie chcąc wyrażającej zwycięstwo ludzkiej myśli nad światem.

I nawet *dansing* nie przynosi tu zmian zasadniczych. Karol Wiktor Zawodziński nazwał ten tom „księgą pesymistycznych upojeń"[2]. Założywszy nawet, że nazwa to słuszna — już w samym słowie „upojenie" kryje się treść wiążąca ów „karnet balowy" z pierwszym okresem twórczości Pawlikowskiej. I niewątpliwie tom ten, zarówno przez swój — właśnie — dynamizm psychiczny, jak przez wirtuozerię formalną — do okresu tego należy.

Wirtuozeria — przynosi tu *novum*, pozornie: wyłącznie graficznie. Polega ono na pomijaniu znaków interpunkcyjnych i dużych liter przy równoczesnym wprowadzaniu dwóch rodzajów czcionek w celu podkreślenia niektórych słów tekstu. Chwyty te nabierają specjalnego znaczenia estetycznego dzięki konkretnej funkcji, jaką tu pełnią. Jest to funkcja oddania atmosfery dansingu: płynności i rytmiczności melodii (rytm zaznacza się wyraźniej, gdy nie komplikuje go interpunkcja), zmian barwy dźwięku grającej orkiestry, związanych z dochodzeniem do głosu pewnych instrumentów (saksofon)[3]. Jednocześnie: jest to funkcja oddania atmosfery rozmowy nieobowiązującej, przelotnej; coś z mowy pozornie zależnej — dzięki czemu banały tekstu nie stają się banałami poezji. I wreszcie — jest w temacie tych wierszy, w ich rytmie o funkcji niemal onomatopeicznej — pasja zagłuszenia czegoś, zapomnienia o czymś, pasja zabawy — przeciwko czemuś.

Przeciwko czemu?

2

Żywioł, klasycyzm, niepokój — trzy formuły, w których można zamknąć rozwój poetycki Skamandra. Pawlikowska rozwój ten uprzedza. Tym bardziej że — paradoks — środkowa formuła jest jej obca. Wiele bowiem można mówić o klasycyzmie tej poetki, autorki znakomitych epigramatów — nie jest to jednak ów przedmiotowy, zrównoważony, patetyczny klasycyzm Skamandrytów, oznaczający spokojną afirmację zastanego świata, niekiedy —

[1] Nic dziwnego, że w zachwytach nad tym tomem spotkali się ze sobą Karol Wiktor Zawodziński (*Przegląd Współczesny* 1928, grudzień, nr 80) i Tadeusz Peiper (*Zwrotnica* 1927, czerwiec, nr 12). A zdarzało im się to nieczęsto.

[2] *Przegląd Współczesny*, j. w.

[3] Ciekawe uwagi na temat podobieństwa rytmu wiersza *valentino* z rytmem tanga znaleźć można w cytowanej powyżej recenzji Zawodzińskiego.

przetłumaczalny na język afirmacji politycznej. Konwencja ta nie leżała po prostu w dyspozycjach psychicznych poetki — zbyt nerwowej i niespokojnej, by pisać *Rzecz czarnoleską, Laur olimpijski* czy *Powrót do Europy*. Zyskawszy jeden etap *for* — Pawlikowska przed Wierzyńskim z jasnej tonacji przechodzi w ciemną, przed Iwaszkiewiczem refleksją równoważy sensualizm, przed Tuwimem nawiązuje flirt z irracjonalizmem.

Paweł Hertz, w eseju *Obrachunki skamandryckie*[1], w ten sposób szkicuje genezę drugiej z owych przemian grupy, genezę przejścia z okresu klasycyzmu do okresu niepokoju: „Kryzys gospodarczy, bolesna konfrontacja mitu z rzerzywistością odrodzonego państwa, duszna atmosfera sanacyjnej Warszawy, która była domeną Skamandra, przewidywania bliskiej epoki kryzysu kultury (...)".

Rok 1933, rok ukazania się *Biblii cygańskiej* Tuwima i *Lata 1932* Iwaszkiewicza, był momentem, w którym mogły, w którym miały już czas dojść do rąk czytelnika zbiory wierszy, kształtujących się jako poetycka reakcja na zjawiska zarysowane przez Hertza. Rok 1928, w którym wydawca przekazał księgarniom *Ciszę leśną*, pierwszy tom Pawlikowskiej o nowej tonacji — byłby tu jeszcze datą zbyt wczesną. Poeta nie reaguje z szybkością dziennikarza.

Bo też — zgodnie z uwagami zamieszczonymi na wstępie tego szkicu — owego pierwszeństwa Pawlikowskiej nie poczytamy jej jako świadectwa większej wrażliwości na rozwój współcześnie toczącej się historii. Poezja autorki *Paryża* jest w tym okresie zdecydowanie obca jakiejkolwiek problematyce społeczno-politycznej; można by tu mówić wyłącznie o zapisie poetyckim typu nieświadomego, sejsmograficznego.

Mówić o nim nie ma jednak powodu. Gdyż główna przyczyna różnic, jakie zachodzą między *Różową magią* czy nawet *Pocałunkami* a *Paryżem* czy *Profilem białej damy* — leży gdzie indziej.

*

Zaczyna się to zrazu niewinnie: wierszami o babciach, najpierw żartobliwymi *(Babcia)*, potem — traktowanymi coraz bardziej na serio *(Starość)*[2]. Odkrywszy dla poezji prawdę kobiecej psychiki, ukazawszy ją w tym, co dotychczas było najbardziej skonwencjonalizowane: w miłości — Pawlikowska staje się z kolei, naturalnym biegiem rzeczy, rewelatorką drugiego kompleksu biologiczno-psychologicznego: lęku przed starością. Kompleksu uważanego dotychczas za niepoetycki, wstydliwy, śmieszny. Ta sama więc tu śmiałość w sięganiu po nowy temat: „prozaiczny" lub „zbyt ryzykowny".

Prozaiczny:

Leszczyna się stroi w fioletową morę
a lipa w atlas zielony najgładszy...
Ja się już nie przebiorę,
na mnie nikt nie popatrzy.

(Starość)

---

[1] W tomie: *Notatnik obserwatora*. Łódź 1948; str. 33.
[2] Obydwa wiersze z tomu *Różowa magia*.

Ryzykowny:

Jest złamana, pogięta,
pocięta, poorana,
i tylko jej kobiecość
to zagojona rana.
(*Stara kobieta* z tomu *Cisza leśna*)

Sprawa to jednak zbyt istotna, zbyt żywa dla kobiety — zwłaszcza należącej do tego środowiska, którego Pawlikowska jest przedstawicielką najbardziej bezpośrednią — by można tu było poprzestać na tego rodzaju liryce przedmiotowej. Już w *Pocałunkach* zmniejsza się dystans między liryczną bohaterką wierszy Pawlikowskiej a kobietą starzejącą się. Walka z czasem, lęk przed nim — stają się powoli jednym z głównych motywów tej poezji. Coraz więcej pojawia się „kurzych łapek na skroni", pytań: „czy nie za późno na gości?", opadających dni... I — w konsekwencji — bohaterka liryczna wierszy Pawlikowskiej jest coraz częściej kobietą samotną, opuszczoną, spragnioną złudzeń — wreszcie: kobietą zrezygnowaną.

Wielka dama, po powrocie z balu (czy — dansingu), podczas którego zerwał z nią kochanek, idzie do kuchni, gdzie usłużna Marcysia czy Kasia postawi jej kabałę o „bronecie z pieniędzmi", zazdrosnych rywalkach i tajemniczym liście. Pawlikowska — po haśle: Miłość Szczęśliwa, po haśle: Miłość Nieszczęśliwa — opracowuje w swej wielkiej encyklopedii kobiecej erotyki hasło: Magia Miłosna. Miłość szczęśliwa prowadziła do afirmacji świata, była prosta, jasna, oczywista — racjonalna. Drugi okres tej poezji otwiera się zwrotem ku irracjonalizmowi.

Więc: tematyka *Paryża* i *Profilu białej damy* to wróżki i wróżbici paryscy, to seanse spirytystyczne, to *Rada pani Girard, czarownicy:*

Musisz ulepić w piątek, we wrześniu, na nowiu,
małą lalkę, podobną do twego kochanka.
Zrobić jej usta z głogu, wprawić oczy sowie
i tulić ją co wieczór i każdego ranka —

to słowa, zwrócone do „białej damy":

Gdzie uczeni powiedzieli: koniec,
gdzie szyderczy woźnica w bikornie
swym humorem życie chce uprościć — —

Tam zakwitasz fantazją bez nazwy,
tam powiewasz suknią z ektoplazmy,
niespodzianko wesołej wieczności!

(308)

Oczywiście, wszystko to nie znaczy, że Pawlikowska została wyznawczynią modnego w dwudziestoleciu spirytyzmu (choć i o tym nie należy zapominać, że — religijna w sposób powierzchowny — była jednocześnie skłonna do ule-

gania przesądom czy zabobonom[1]). Chodzi tu o co innego. Obok wymiany: racjonalizm — irracjonalizm, wymiany typowej dla tego tylko okresu twórczości Pawlikowskiej, zarysowuje się tu przełom drugi, nowy obsesjonalny temat tej poezji, który nie opuści jej już do końca.

Czarownicy, spirytyzm, duchy — nie znaczą bowiem nic innego, jak zafascynowanie śmiercią.

*

Obok Miłości drugim wielkim tematem poezji Pawlikowskiej jest Natura. Szerzej rzecz ujmując — jest jej tematem jedynym.

Żywiołowy kult miłości był zrazu w tej poezji jednoznaczny z kultem natury. Jeszcze w *Wachlarzu* Pawlikowska pisze:

O, dajcie mi na czym uklęknąć i mój sandałowy różaniec,
a będę na nim powtarzać bez końca: Naturo! miłości moja!

Szybko jednak przychodzi konieczność dokonania wyboru. Natura jest wciąż ta sama. Lecz z każdym dniem zmienia się miejsce, z którego spogląda na nią człowiek. Aż przekracza granice miejsc, z których mógł dostrzec jej uśmiech.

Pawlikowska ani mogła, ani chciała wyjść zwycięsko z tej próby. Poetka miłosnego szczęścia, poetka, której erotyka, ta szczęśliwa i ta zawiedziona, była zawsze uczuciem rozżarzonym do białości — nie mogła w pełni afirmować świata, musiała w pewnym momencie przybrać wobec Natury postawę goryczy i buntu. Gdyż Natura zdradziła ją:

Smutna jestem jak córka, której dowiedziono,
Że jej matka, rodzona, kochana gorąco,
Jest czarnym charakterem, okrutną istotą.
(Zawód w miłości z tomu *Balet powojów)*

Więc: śmierć. Odwieczny temat — w jakże własny sposób wyrażony. Od uroczego flirtu z Bogiem:

Czegóż zazdrościsz, Boże?
I tak mnie przecież nakryjesz
prędzej czy później czapką
jak tańczącego kolibra.
(Tańczący koliber z tomu *Cisza leśna)*

— po lęk przed trupim jadem *(Szkicownik poetycki* 35), po obsesje zepsucia, rozkładu, zgnilizny. A zaczęło się niewinnie: od „kurzych łapek"...

Leżące u genezy tej przemiany przeżycie nosi charakter ogólnoludzki: to moment wstrząsu, który — w większym czy mniejszym natężeniu — przeżywa każdy człowiek. I zapomina o nim. Lecz rzeczą poety jest ulegać fascynacji prawdami, nad którymi inni przechodzą do porządku dziennego. I jeśli w pierw-

[1] Magdalena Samozwaniec: j.w., rozdział *Duchy*.

szym okresie tej poezji jej śmiałość była wymierzona na zewnątrz: przeciw starym konwencjom obyczajowo-poetyckim, teraz — śmiałość ta dotyczy wnętrza ludzkiej psychiki: mówi o prawdach tłumionych wewnętrznie, podświadomie. W cyklu *Płyty Carusa (Profil białej damy)*, w wierszu *Wypuśćcie mnie...* Pawlikowska pisze:

A jeśli muszę was słuchać
zaklęty w dysku i sztyfcie,
to się chociaż przestraszcie, jak na widok ducha,
to krzyczcie, to się choć dziwcie!

*

Porachunki z Naturą są u Pawlikowskiej bogate, bogatsze i bardziej skomplikowane niż u innych współczesnych poetów. Więc: skoro Natura rodzi na to, by zabijać — bezsensowna i okrutna jest także jej płodność. Stąd złośliwa groteska w wierszu *Matka Natura*, stąd sztuka *Baba-Dziwo*, stąd — także — poetycki udział w kampanii o regulację urodzin. W problematyce tej sprawa wyboru zostaje postawiona w sposób wyjątkowo jaskrawy. W dylemacie: Miłość—Natura Pawlikowska nigdy nie waha się, po której stronie ma stanąć.

A jednak — i to w drugim okresie tej poezji najciekawsze — autorka *Szkicownika poetyckiego* nie poprzestaje na postawie negacji. Natura fascynuje ją — oto najwłaściwsze określenie. Jest wrogiem, którego należy poznać. Co więcej — jest wrogiem urzekającym.

Sprawę tę otwiera, zawsze pasjonująca poetkę, poezja przyrody. Rewelacyjna. Jeden z najbardziej wyświechtanych, najbardziej umownych tematów poetyckich został przez Pawlikowską odkryty na nowo. Zbyt wiele już na ten temat pisano, od Zawodzińskiego [1] po Przybosia, by raz jeszcze szczegółowo do owej niemal naukowej — jak pisze właśnie Przyboś[2] — wartości powracać. Kossakowskie konie, japońskie ptaki[3], dürerowska roślinność... Skąd pasja tego tematu, skąd świetność i precyzja opisu?

Z nasępionych krużganków,
Z geleryj obronnych,
Skąd zieleń, ogniem prażąc,
Wrogów upomina,
Wychylają się kwietne, półcalowe donny,
W mantylach fioletowych,
W różowych dominach —
I namiętością gorsząc
Surową fortecę
Otwierają ramiona
Tęskne i kobiece...

---

[1] W omówieniu *Śpiącej załogi* krytyk ten pisze: „Naprawdę, gdy się to czyta, przychodzi na myśl, że poetka lepiej, bliżej rozumie elementarny liryzm duszy zwierzęcia czy duszy zjawiska przyrody niż ludzkość i jej sprawy (*Rocznik Literacki* 1933).

[2] *Życie Literackie* 1954, nr 45.

[3] O związkach z poezją japońską (*hai-kai*) czy z *coplas* hiszpańskimi pisano już także wiele — co najmniej tyle razy, ile razy nazwano Pawlikowską — Safoną.

Wiersz, pochodzący z *Baletu powojów*, nosi tytuł *Pokrzywa widziana z bliska*, Jego zakończenie to antropomorfizacja. I oto skrót zagadnienia. Znakomita obserwacja, z n i ż e n i e s i ę do świata fauny i flory jest u Pawlikowskiej wynikiem głębszych dyspozycyj filozoficzno-emocjonalnych. Bałwochwalstwo Miłości, fascynacja Naturą — prowadzą do poczucia wspólnoty z przyrodą, do jakiegoś żywiołowego pannaturalizmu, czy — jeśli kto woli — panpsychizmu. Stąd owe tak częste — zwłaszcza w *Szkicowniku poetyckim* — paralele między losem człowieka a losem zwierzęcia czy rośliny, stąd owe słowa: „Wszyscyśmy bracia..."[1] i ów wiersz:

Wodo, marszczona w zefirowe plisy,
Podobna egipskiej szacie!
Światła prędkie, srebrzyste jak świergot skowrończy!
O kalie dzikie, irysy,
Wy, co się zaczynacie tam, gdzie ja się kończę...[2]

Akcenty te, z czasem coraz silniejsze (najbardziej charakterystyczne dla *Szkicownika poetyckiego)*, stwarzają wreszcie sytuację pewnej jak gdyby równowagi w stosunku do Natury, równowagi filozoficznej, stoickiej. Bo wreszcie — rozkład przeraża, lecz i urzeka:

I wszystko psuje się, paczy,
cieknie, zgnilizną broczy,
lecz nie na zawsze, z rozpaczy —
ale na krótko, z rozkoszy.[3]

Bo wreszcie — śmierć „Złym jest żartem, lecz — boskim!"[4].

I tak — między tymi dwoma biegunami: lęku i zgody, w owym podwójnym dialogu z Naturą rozwija się poezja Pawlikowskiej do lat wojny.

Lecz nad wszystkim góruje tonacja jedna: tonacja gorzkiej rezygnacji.

*

Tak więc: w tomach z lat 1928—1939 pogłębiają się treści filozoficzno-poetyckie i poszerza tematyka. Wypada teraz odpowiedzieć na pytanie najistotniejsze. Na pytanie o p o e z j ę tych lat.

Najogólniej rzecz biorąc, linia rozwojowa jest tu odwróceniem linii rozwojowej pierwszego okresu. Tam — poezja Pawlikowskiej dążyła do maksymalnej kompresji, którą osiągnęła w *Pocałunkach*. Tu — dąży do maksymalnego rozluźnienia rygorów, które osiąga w *Szkicowniku poetyckim*. Momentem decydującym staje się w tym rozwoju rezygnacja z konstruktywnej roli pointy.

Nie absolutna. Poetyka miniatury pointystycznej trwa nadal. Zastosowana do problematyki szerszej, ciekawszej filozoficznie, przynosi rezultaty znako-

[1] *Szkicownik poetycki 4.*
[2] *Krystalizacje: Akwatyki, V.*
[3] *Jesień* z tomu *Surowy jedwab.*
[4] *Do stuletniej* z tomu *Śpiąca załoga.*

mite, przewyższające niejeden wiersz z *Pocałunków*. Wystarczy tu przypomnieć — spośród wielu — kapitalny obraz bociana lecącego do gniazda:

Jakby kto smyczkiem zwolna przeciągnął przez niebo[1]

lub *Balet powojów* — autocharakterystykę tej poetyki:

Zachód dogasa...
Już się stroją,
Już się bielą
Powoje,
Balet z czasów Degasa....
Kręgi sukien,
Wstrzymany pęd —
Stoją nieruchome
Sur les pointes...

Lecz — i w spychanej na drugi plan poetyce miniatury pointystycznej zarysowują się pewne — znamienne — modyfikacje. Pojawia się skłonność do wydłużania wiersza, do osłabiania roli pointy, poprzez osłabianie zawierającego się w niej elementu niespodzianki. Aż po moment, w którym pointa — zanika. Jak w *Więdnącej kampanuli*[2]:

Jedwabny, rozdęty dzwon
Klęśnie, tęchnie...

Liście zwisają
Niechętnie
Tęsknie...

Pawlikowskiej bowiem nie pasjonuje już tak jak dawniej chęć zaskoczenia czytelnika. Dlaczego? Gdyż treści, które poezja jej teraz przynosi — zaskoczenia tego nie wymagają. Czasem — nie zniosłyby go. Dominanta rezygnacyjna sprzeciwia się istnieniu pointy: owego końcowego akordu, będącego wyrazem pewnego dynamizmu, pewnego nadmiaru, silnej aktywności psychicznej. Nie akord — ściszenie tonu staje się teraz ideałem zakończenia. I — nie kompozycja zamknięta, lecz kompozycja otwarta. Dlaczego?

„Wy, co się zaczynacie tam, gdzie ja się kończę." Owo poczucie *continuum* świata, wspólnoty z przyrodą, braku ostro zarysowanych granic między człowiekiem a resztą stworzenia — znajduje tu swój odpowiednik poetycki. Stąd — tak charakterystyczna zwłaszcza dla *Krystalizacyj* i *Szkicownika poetyckiego* — poetyka fragmentu, cyklu fragmentów, szkicu, brulionu prozatorskiego.

I wreszcie, a raczej przede wszystkim — obsesja śmierci, rozkładu. Ona także nie pozwala Pawlikowskiej na budowanie zamkniętych, wieloplanowych,

---

[1] *Krystalizacje: O zachodzie*, II.
[2] Z tomu *Balet powojów*.

gęsto utkanych metaforami konstrukcyj, konstrukcyj, w których przejawia się zmysłowa radość życia. Ona także zmusza do rozluźniania rygorów.

Zarysowany z punktu widzenia konstrukcji wykres rozwoju poezji Pawlikowskiej w latach trzydziestych, wykres — trzeba to podkreślić — dający wyraz jedynie najogólniejszym tendencjom tej poezji — bynajmniej nie pokrywa się z wykresem wartości estetycznej. Poetyka notatki, szkicu, niedopowiedzenia może przynosić efekty równie świetne, jak poetyka zaskoczenia, zamkniętej konstrukcji, wyrazistego efektu.

A jednak — mimo poczucia adekwatności problematyki i środków wyrazu — trudno tu oprzeć się wrażeniu jakiejś sprzeczności estetycznej. Jest w tej zasadzie coś z owego pojęcia, które nazywamy *contradictio in adiecto*. Chyba że...

I tu sama poetka przychodzi nam z pomocą. W jej *Wspomnieniu z wycieczki*, wierszu drukowanym w *Skamandrze* w lecie 1938, można przeczytać:

> Byłbyż więc czas orkanem?
> niszczycielskim wstrząsem?
> a Piękno — katastrofą o zwolnionym tempie?

■

Tyle — drugi okres, oglądany z lotu ptaka. Zbliżenia — rzecz jasna — komplikują obraz. Zrazu: w *Ciszy leśnej*, w *Paryżu*, w *Profilu białej damy* owa linia wyznaczająca rozluźnienie rygorów poetyckich zarysowuje się wyraźnie. Tak na przykład długi wiersz *Czarownicy Paryża*, o prozatorskim toku syntaktycznym, prawie zupełnie pozbawiony metaforyki — rzecz u Pawlikowskiej niemal bez precedensu — punktuje linię prozaizacji. (Inna sprawa, że kunszt ukrywa się tu w elementach rytmicznych, ściśle: stroficznych, których konstrukcja — mimo pozorów swobody — świadczy o wyrafinowanym artyzmie. Otrzymujemy tu jakiś daleki odpowiednik strofy safickiej czy barokowych wierszy-ech — formę znakomicie oddającą atmosferę po trosze hochsztaplerskiej tajemniczości utworu.)

Jednocześnie jednak poezja Pawlikowskiej wchodzi w okres poszukiwań — komplikujących główną linię rozwoju. Ugrupować je można według zasady: przeciw poetyce *Pocałunków*. Przeciw — wielokierunkowo. I tak — w opozycji do maksymalnej ekonomii środków wyrazu pojawia się — retoryka, w opozycji do syntezy — analiza, w opozycji do prostoty — barok.

Retoryka — obok uroczych, pseudoklasycyzujących stylizacyj, takich jak *Para kanarków* czy *Wiewiórka* (obydwa wiersze z tomu *Śpiąca załoga)*, przynosi nienajlepsze utwory publicystyczno-poetyckie *(Prawo nieurodzonych, Epitafium lotnicze* — także pochodzące ze *Śpiącej załogi)*. Barok — zaskakuje wyszukanymi pomysłami, metaforyką sprawiającą wrażenie sztuczności w takich wierszach, jak *Marcowa ballada (Profil białej damy)* czy *Do śniegu (Śpiąca załoga)*. Analiza — w *Surowym jedwabiu* wprowadza momenty już, zdawałoby się, w tej poezji przezwyciężone: niespodziewane uszczegółowienie wrażliwości zmysłowej, w iście baudelaire'owski sposób wyostrzonej w kierunku procesów choroby i rozkładu a ukazanej poprzez chwyty retoryczne typowe dla Skamandrytów *(Do chorego, Do mięsożerców)*.

W sumie: mimo wielu świetnych osiągnięć okres schyłku lat dwudziestych i początku lat trzydziestych odczuwa się jako okres pewnej jak gdyby dezorientacji Pawlikowskiej. Dezorientacji — we własnej poezji. Zjawisko to znajduje swój wyraz w zagubieniu poczucia poetyckiej jednolitości: zarówno *Cisza leśna* (1928), jak *Surowy jedwab* (1932) i *Śpiąca załoga* (1933) — to zbiory wierszy dobranych przypadkowo, na zasadzie wspólności wyłącznie chronologicznej. Żaden z tych tomów nie ma własnego oblicza poetyckiego, żaden nie komponuje się w artystyczną całość. Nie o wiele lepiej jest pod tym względem z *Paryżem* (1929). Ową jednolitość Pawlikowska zaczyna odzyskiwać dopiero w *Balecie powojów* (1935), a odzyskuje ją w zupełności w *Krystalizacjach* (1937).

Gdyż — wbrew temu, co o tomie tym sądził jeden z najuważniejszych krytyków Pawlikowskiej, Karol Wiktor Zawodziński [1], a także — trzeba to dla porządku zanotować — wbrew temu, co o *Krystalizacjach* pisał autor tego szkicu — stanowią one jedno ze szczytowych osiągnięć poetki. Dominanta rezygnacyjna znakomicie współgra tu z pozostałościami pointyzmu — ogarniając perspektywy nadzwyczaj szerokie: kosmiczne, żywiołowe. Przyroda zostaje tu ukazana poprzez f o r m y, poprzez elementy — tym silniej poetka wydobywa jej wiecznotrwałość, jej obojętność wobec człowieka. Jest to jak gdyby szukanie wspólnych zasad natury, jak w *Akwatyku I:*

Koła deszczu przędą się na wodzie...
Powstają jedne z drugich,
Wciąż jeszcze i jeszcze — — —
Liść nawodny porozumiał się z deszczem:
Podobne są ich kręgi w kształcie i obwodzie.
Nenufar
Koła wodne pochwala,
Innym formom nie ufa...

Jeden krok dalej — i Pawlikowska zaczyna tworzyć jakąś nową poezję kosmosu, zarysowującą się już w cyklu *Słońcu w hołdzie* i w wierszach *Z niechęci do kuli ziemskiej* drukowanych w *Skamandrze* zimą 1938. Jednocześnie — jest w *Krystalizacjach* wiersz, świadczący o podobnym poszerzaniu perspektyw w widzeniu historii. Już Artur Sandauer w jednej ze swoich młodzieńczych recenzyj zwrócił uwagę na odkrywczość owego całościowego widzenia starożytności, jakie przejawia się w wierszu *Róże dla Safony I:*

Budda głosił naukę swoją bez nadziei,
Ezechiel z Jeremiaszem ciskali gromami
Na żądze ludzkie, hienom podobne i wilkom,
Wielki Sokrates myślał, wojował Psammetyk
Z Asyrii lwem, o śmiercią ziejącej gardzieli,
Gdyś ty, blada i w loków ozdobna ametyst,
Śpiewała, ku Plejadom, o miłości tylko...

---

[1] *Liryka polska w dobie jej kryzysu.* W-wa 1939; str. 16.

I tak — *Krystalizacje* ukazują się czytelnikowi jako spojrzenie na ziemię jak gdyby z dystansu, jak gdyby — z innej planety...

■

Zapewne, *Pocałunki* obiecywały tej poezji rozwój wspanialszy. Jej biologiczne uwarunkowanie rozwój taki uniemożliwiło. Jeśli jednak nie utrzymała się ona przez swój przebieg na linii wstępującej, wyznaczonej przez pierwsze tomy — nie można i o tym zapominać, że właśnie wiersze z drugiego okresu są dziś wielu czytelnikom bliższe, bardziej zgodne z ich smakiem poetyckim niż *Niebieskie migdały, Różowa magia* czy nawet *Pocałunki.* Dzieje się tak, ponieważ dopiero w latach trzydziestych znać na wierszach Pawlikowskiej bardzo subtelny, delikatny, jednak — wpływ poezji awangardowej. Zaznacza się on zarówno w zwrocie ku poezji czystej, jak — przede wszystkim — w coraz większej roli, jaką odgrywa w tych wierszach moment niepowodzenia, międzysłowia.

Świadectw owego wpływu, czy raczej współulegania podobnym zasadom estetycznym, najmniej przynosi wojenny okres poezji Pawlikowskiej, okres, który nie wchodzi w zakres tego szkicu.

W latach 1922—1939 kobieta zwyciężała historię. W latach 1939—1945 historia zwyciężyła kobietę. Śmierć poetki została poprzedzona o te lata przez śmierć kochanki. Wiersze wojenne są napisane przez kobietę nieszczęśliwą, przez kobietę starą. Jest to jednocześnie okres ulegania — jakże zrozumiałym — błędom w pojmowaniu własnej twórczości. Mówi o nich wiersz *Rymy,* zawarty w tomie *Róża i lasy płonące* (1941):

...Żegnajcie,
Dawne igraszki moje mistrzowsko-dziecinne,
Asonanse, podobne pustym łamigłówkom,
Układanym w beztroskim pocie czoła...

A przecież — jeśli tylko poetka potrafiła wyzwolić się spod sugestii narzuconych sobie obowiązków — powstawały i wtedy wiersze znakomite, kontynuujące poetykę *Krystalizacyj,* kontynuujące wielki dialog z Naturą. Jak ten: *Być kwiatem?...:*

Rozkwitają. Milczą pośród liści.
W kij związane lub pną się na kratę...
Dekoracje? Jeńcy? Statyści?
Łatwo chwalić kwiaty,
Lecz być kwiatem...

Toteż zbyt pochopnie nie można ostatniego okresu twórczości Pawlikowskiej generalizować na podstawie wierszy, w których poezja została pokonana przez — samą poetkę.

Ale okres ten to już inna sprawa: aneks do dzieła, do jednego pełnego życia poetyckiego, które zamknęło się w latach 1922—1939.

A zamykało się dumną świadomością zwycięstwa nad historią, świadomością wyrażoną w wierszu, który — wbrew późniejszym wątpliwościom samej

poetki — pozostał jako synteza i ocena jej twórczości, a jednocześnie jako świadectwo prawdy — niezniszczalnej:

Jak śmiałaś pisać o różach,
Gdy historia płonęła jak bór w letnim skwarze?

Dziś w bibliotekach kustosz cykl dziejów odkurza,
A za oknem — wiosennie powrotna
Safo śpiewa słowikiem,
Jak jej serce każe.

Jerzy Kwiatkowski

Kazimierz Wyka

BRULION BOROWEGO

I

Krakowska *Twórczość* drukowała niejednokrotnie tę dwójkę krytyków, przynależnych do samej czołówki międzywojennej krytyki uniwersyteckiej: Wacława Borowego i Karola Wiktora Zawodzińskiego. Zawodzińskiego częściej aniżeli Borowego.*

Wprawdzie dosyć późno i od strony innej kariery osobistej dostali się oni na katedry uniwersyteckie, ale wspomnianą odmianę krytyki reprezentowali w sposobie znakomitym. Borowy po karierze bibliotekarskiej, po pięknym i cennym epizodzie wykładowcy w Londynie — na katedrę w Uniwersytecie Warszawskim, krótko przed wojną. Zawodziński po karierze wojskowo-hippologicznej, i też cennym epizodzie wykładowcy w Brukseli, zaraz po wojnie — na katedrę Uniwersytetu Kopernika w Toruniu. Pierwszy wykładał literaturę polską, drugi rosyjską.

Obydwaj z lat wojny i okupacji hitlerowskiej, chociaż oszczędzony im został obóz koncentracyjny, wyszli ze złamanym zdrowiem i z siłami całkiem nadszarpniętymi. Zgoła bohaterska, przy siłach fizycznych tego człowieka, postawa Borowego, kiedy z powstaniowego pożaru trzeba było ratować pod przywództwem Stanisława Lorenza skarby biblioteczne Warszawy, pozostanie godną pamięci kartą w życiorysie tego uczonego, o którym słusznie napisano (K. Górski) — że „surowa dyscyplina wewnętrzna nie pozwalała mu na przyjmowanie żadnych objawów ludzkiego uwielbienia". Więc nawet i teraz zdanie o bohaterskiej gotowości Borowego, które napisałem, oporne było wobec pióra.

Kiedy zaś w latach okupacji, u krewnych pod Warszawą, przyszło się spotkać z Zawodzińskim — trudno to zapomnieć. Pod postać tego zmęczonego, zdziwaczałego już, z obwisłą wargą, starego człowieka, w cuchnącym wilgocią

* K. W. Zawodziński: *W stulecie romantycznego tomu poezji* (T. Łada-Zabłocki), 1946, nr 3; *Czterdzieści lat z Kochanowskim, czyli metamorfozy pojęcia poezji*, 1946, nr 5; *Aleksander Błok wieszczem swojego narodu*, 1946, nr 11; *Nowa książka o wierszu polskim (Podstawy wersyfikacji polskiej* Furmanika), 1947, nr 9; *Dwie antologie* (Ważyk: *Antologia współczesnej poezji francuskiej. Dwa wieki poezji rosyjskiej)*, 1948, nr 8/9; *Poezja ludzka i wspaniała*, 1949, nr 9; także pomniejsze noty i polemiki; W. Borowy: *Shelleyanin polski sprzed wieku* (T. Łada-Zabłocki), 1946, nr 10; *O „Godach życia" Dygasińskiego*, 1946, nr 11; *Poeta przeobrażeń (A. Mickiewicz)*, 1948, nr 12.

paltotku, z workiem na sznurku przewieszonym zamiast plecaka — nie umiałem podłożyć dojrzałego mężczyzny w ułańskim mundurze, przy odznaczeniach, który zasiał nagle popłoch w redakcji *Tygodnika Ilustrowanego*. Był to zapewne rok 1935, może 1936. Właśnie zapowiedziano, że już czeka. Rozmawiałem ze Stanisławem Rogożem, ówczesnym redaktorem gebethnerowskiego tygodnika. Jęknął: — Niech pan jeszcze nie wychodzi! Zawodziński przyszedł. Jeszcze nie wydrukowaliśmy mu artykułu. Wtedy on zawsze przychodzi w mundurze, chociaż dawno jest na pensji.

Obydwaj zmarli przedwcześnie, bo sześćdziesiąt lat — cóż to za wiek dla profesora i krytyka? Żaden wiek. Człowiek już głupstwa przestaje zwolna robić, a do sklerozy jeszcze daleko — powiada o tych latach pewien żyjący profesor pod osiemdziesiątkę, któremu do sklerozy nadal daleko.

Obydwaj w tym sensie należeli do krytyki uniwersyteckiej, ponieważ niechętnie bywali uczestnikami Wielkiej Kłótni, która się nazywa życiem literackim (Borowy jeszcze bardziej od Zawodzińskiego), i krytykę utożsamiali z solidną wiedzą i tradycją. Tak najprościej rzecz ujmując. Co nie znaczy, ażeby Borowy w swoim biurku posiadał tylko fiszki. Była tam także polemiczna szpada, kiedy już zabierał się do walki, znakomicie wyostrzona i przygotowana. Świadectwem chociażby wielka dyskusja ze Stefanem Żółkiewskim o książkę *O poezji polskiej wieku XVIII*, jeden z nielicznych, naprawdę zasadniczych sporów historyczno-literackich w Polsce Ludowej.

Omawiana książka Borowego została zaopatrzona we wstęp pióra Konrada Górskiego, będący obok sylwetki uczonego udanym szkicem do sylwetki człowieka. Opowiada w nim Górski o znakomitym artykule Borowego na temat słynnej tancerki, Argentiny (*Wiadomości Literackie*, 1931, nr 26), opowiada też o rzadko spotykanym poczuciu żartu i humoru. Chciałbym to podeprzeć anegdotą, właśnie o temacie tanecznym.

Borowy wraz ze zmysłem humoru posiadał zmysł anegdoty i charakterystycznego szczegółu. Rzekłbym, że wielbicielem Sterne'a, autora *Podróży sentymentalnej*, był on nie tylko jako badacz historii literatury, ale osobiście i na codzień, Sterne bowiem nauczał podobnego traktowania szczegółu.

W sierpniu 1946 znalazłem się w Jeleniej Górze, w Paulinum, podówczas domu wypoczynkowym historyków sztuki. Znaleźli się tam, wśród wielu innych osób, Borowy, Leon Kruczkowski, podówczas wiceminister kultury i sztuki. Zjechał był na występy jakiś balet, bodaj Opery Poznańskiej. Wybraliśmy się wspólnie. Występ jak występ, znalazł się w programie także i kankan. Bardzo się podobał Kruczkowskiemu. W drodze powrotnej do parku z pseudozamczyskiem, które służyło też podówczas jako zbiornica odnajdywanych na Śląsku dzieł sztuki, powracał on do tego tematu. A wtedy Borowy: — Ja mam pewne zastrzeżenie, panie ministrze, chciałbym zwrócić uwagę... — Na co, profesorze? — Róży w podwiązce brakowało tancerkom, to jest konieczne przy kankanie, róży — zgłosił swoje ścisłe zastrzeżenie z zakresu filologii tańca Borowy, zgłosił z uśmiechem, który wszystko mógł oznaczać.

Do redakcji krakowskiej *Twórczości* maszynopisy Borowego przychodziły celem druku w stanie, który mówił wszystko o tym człowieku: nienaganne, oznaczone kolorowymi ołówkami, wyliczone były w kwadratach proponowane przez autora odstępy drukarskie, adiustator nie miał nic do czynienia. Na ten widok Wilhelm Mach rozkładał ręce i wołał: — Katastrofa! Jeszcze paru ta-

kich autorów, a możesz sobie biurko ustawić wprost w drukarni, a nas pozwalniać wszystkich!

Maszynopisy (?), rękopisy (?) Zawodzińskiego przychodziły w stanie, jaki nazywaliśmy — stendhalicznym. Nie tylko przez rym do skandaliczny, ale że Stendhal miał takie obyczaje pisarskie! Pokreślone, poklejone, pomazane, z rękopiśmiennymi doklejkami, ze wstawkami, które jak długie serpentyny oplatały tekst aż na przeciwną stronę karty, czysta okropność, raj i piekło adiustatora. Ledwo poczta przyniosła to stendhaliczne okropieństwo, zaczynały nadchodzić pocztówki-palimpsesty od Zawodzińskiego, podobnie skomponowane na małej przestrzeni, jak jego duże teksty (listów na ogół nie uznawał), z życzeniami, ażeby jeszcze coś dorzucić, dołożyć, poprawić. Korekta również wracała w podobnym stanie, aż po wyjściu numeru docierała jeszcze jedna karteczka, że szkoda, że nie zdążył, że warto by jeszcze dorzucić.

Krytyka Zawodzińskiego była takim ustawicznym brulionem, nie tylko formalnie, ale i treściowo. Pisał on na wszystkie strony i ku wszystkim myślom jednocześnie. Zdania były kręte i długie niczym jelita. Krytyka Borowego, wydaje się, dopóki nie odstały się w niej i nie poszły na dno wszystkie męty, wszystkie ujęcia jeszcze nie wyklarowane, nie oglądała światła dziennego. Kolorowe ołówki mówiły, że krytyk już ją ogląda przed sobą w postaci drukowanej, złamaną. Kiedy Borowy jeszcze coś zmienił w korekcie, to na taką liczbę liter, ażeby wierszy sąsiednich nie trzeba było przelewać. W potrzebie u Borowego było tak zawsze. Czytałem niedawno kilka jego nie drukowanych życiorysów dla *Polskiego Słownika Biograficznego:* słowa nie ujmiesz, sama zwięzłość i wszystko powiedziane jednocześnie.

II

I dlatego oglądać myśl Wacława Borowego w stanie brulionu — duża to niespodzianka i nadzieja zarazem. Jest takim brulionem przechowana w papierach pośmiertnych uczonego i niedawno opublikowana rzecz *O poezji Mickiewicza**. W wielorakim znaczeniu metaforycznym ta książka Borowego jest brulionem. Opiera się ona mianowicie na wykładach uniwersyteckich Borowego z lat 1938/39, 1947/1948, 1948/1949, poświęconych rozwojowi poezji i li tylko poezji Mickiewicza. Zamiarem Borowego, o czym niżej w sposobie dokładniejszym, było mówić wyłącznie o Mickiewiczu jako artyście. Wykładów swoich Borowy nie doprowdził do końca owego rozwoju, nie sięgnęły one *Pana Tadeusza* oraz liryk lozańskich, nie zdołał też w poważnej części oszlifować tekstu do wyrazu pełnego i nadającego się do druku. Zamiarem jego było niewątpliwie, jak o tym świadczą liczne partie owych wykładów, całkowicie wykończone i drukowane po czasopismach naukowych**, osiągnąć monografię Mickiewicza-artysty, Mickiewicza-poety. Nie stało się to zarówno z przyczyn od Borowego niezależnych, wykłady na skutek jego przedwczesnej śmierci pozostały nieukończone, jak też z powodów immanentnie tkwiących w metodzie przez niego obranej.

* Wacław Borowy: *O poezji Mickiewicza*, Lublin 1958, Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, t. 1—2; str. LII + 311 + 238 + 2 nl.

** Ich wykaz: op. cit., t. 1, str. XXX

Tę metodę wyłożył Borowy w trzech punktach zasadniczych: „1. oprzeć się sugestii wyjątkowego życiorysu Mickiewicza i obfitości aluzji autobiograficznych; 2. przeciwstawić się długiej tradycji krytycznej nierozłącznego traktowania »życia i twórczości« Mickiewicza; 3. zapomnieć, że utwory Mickiewicza są tak znane, spojrzeć na świeżo (t. 1 str. XLIV)". Póki te zapowiedzi czytamy, ogarnia nadzieja: oto nareszcie otwiera się możliwość napisania książki o artyzmie twórcy tej miary, co Mickiewicz, a gwarantem owej możliwości wydaje się być uczony i krytyk o niepospolitej wrażliwości, subtelności i precyzji odpowiedzialnego sądu.

Cytowane powyżej słowa pochodziły z przedwojennego tekstu wykładów. W roku 1947 Borowy nie zmienił swojego założenia metodycznego: „Mickiewicz — bez historii o Maryli, Johasi, Anieli, Ewie, Konstancji, Xawerze. Mickiewicz — bez rozważań nad powodami niepójścia do powstania. Mickiewicz — bez działalności politycznej, bez towianizmu, bez legionu. Może się wydać, że to pomniejszenie Mickiewicza. Iluzja! Właśnie w ten sposób można zdać sobie sprawę z jego wielkości w głównym zakresie (twórczość poetycka)" (t. 1, str. 9).

Niestety, trzeba otwarcie podać ten wniosek, tak interesująco zapowiedziana książka sprawia zawód. Nie daje się porównać z głównymi osiągnięciami badawczymi Borowego. Nie chodzi mi o to, że tylko wobec mniej ważnych utworów Mickiewicza spełnia Borowy swój czysto formalistyczny zamiar, w miarę zaś jak wnika w temat, przeprowadza pełną analizę ideologiczną, pełną analizę historyczno-literacką, tyle jedynie, że bez elementów genetycznych pozaliterackich. Przykładem wypełniająca większość drugiego tomu analiza *Dziadów* drezdeńskich, jaką prowadzi raczej Borowy zatroskany o dogmatyczny i katolicki wygląd dzieła Mickiewicza, a nie autor cytowanych deklaracji metodologicznych. Nie chodzi mi również o to, że książka będąca starannie wykonanym przez wydawców zlepkiem różnych pojęć, książka, na której jako całości nie spoczęły czujne ołówki kolorowe Borowego, nie może reprezentować ostatecznego stanu jego myśli.

O co innego chodzi w tym wniosku. Deklaracje Borowego są zrodzone z ducha formalizmu w badaniach historyczno-literackich. Nie uważam tego ducha za pociotka szatana. Wprost przeciwnie, nowoczesny historyk literatury, także historyk-marksista, bez jego rozsądnej i czujnej pomocy nie może się obejść. Przykład zaś Borowego jest bardzo znamienny dla jego pokolenia naukowego. Kiedy ukazała się głośna w drugim dziesięcioleciu międzywojennym książka Manfreda Kridla *Wstęp do badań nad dziełem literackim* (1936), Borowy założył przeciwko metodzie proponowanej przez Kridla protest stanowczy, bogato dokumentowany i jak zwykle u niego — znakomity, jako okaz polemiki naukowej (*Szkoła krytyków, Przegląd Współczesny*, 1937, nr 2. Por. także *Prawda w poezji, Glossy* 1939, nr 1). Tymczasem przeprowadzona jednocześnie w artykułach publikowanych w *Pionie* (1936) próba rewizji Żeromskiego, a dla Borowego był on dotąd postacią nietykalną, podjęta zostaje z pozycji zalecanych przez Kridla. To właśnie utajone, bez głośnego ich manifestowania, przyjęcie szeregu dezyderatów badawczych, wynikających z formalistycznej teorii dzieła literackiego, jest znamienne dla pokolenia naukowego Borowego i tych badaczy w jego szeregach, którzy najżywiej odczuwali przemiany postulatów naukowych.

Brulion *O poezji Mickiewicza* jest również wynikiem owego zjawiska: łamy niepolonistycznego czasopisma chciałbym uchronić przed argumentacją zbyt fachową i operującą dziesiątkiem przypisów oraz cytat. Dlatego powody, dla których wypływające stąd ujęcie Borowego nie wydało spodziewanych rezultatów, pragnę ograniczyć do najbardziej widocznych i głównych. I znowu nie o to chodzi, ażebym zakładał, iż poezja Mickiewicza poprzez swoje całkowite zrośnięcie się z tradycją poezji narodowej i tradycją walk wyzwoleńczych jest immunizowana od badania na osobności, tylko w swoim wyglądzie poetyckim. W wypadku poezji tak dalece pełniącej funkcje pozapoetyckie, tak dalece wyznaczającej normy patriotyczne i normy moralne, jest to na pewno nieporównanie trudniejsze, ale jako założenie badawcze wykonać się chyba daje, chociaż pośmiertna książka Borowego sprawę taką tylko zapowiada, ale nie wypełnia bez reszty.

Kilka było dróg, ażeby artyzm Mickiewicza chwycić na gorąco, ażeby na jego sztukę poetycką „spojrzeć na świeżo". Pierwsza z nich to ryzyko krytyka, który nie lęka się opisywać znane już lądy i odkrywać dawno opisane ameryki, w dążeniu wszakże do postawienia własnej tezy o danym twórcy. W przypadku Mickiewicza postępował tak Julian Przyboś *(Czytając Mickiewicza)*, niejednokrotnie też w ramach swojej ogólnej książki o Mickiewiczu — Mieczysław Jastrun. Świeże, często odkrywcze spojrzenie Przybosia dało najwięcej, opłaciło odkrycia dawno poczynione i ewidentne naiwności wielu jego sądów. Póty bowiem wielcy poeci naprawdę działają na postronnych, a nie są tylko składnikiem przyswajanej w szkole, a później martwej na codzień tradycji, póki prowokują tego rodzaju „pierwsze czytanie", jakby ów miniony wielki dopiero debiutował i był kolegą z kawiarni związkowej.

Borowy był zanadto fachowcem, zbyt dobrze znał literaturę przedmiotu, zbyt skrupulatnie oddaje sprawiedliwość każdemu z poprzedników swoich, ażeby mógł się zdobyć na takie ryzyko. Co nie znaczy, by nie zdobywał się nigdy, i to w okolicznościach bardzo trudnych. Ten uczony, daleki od wszelkiego nowatorstwa i Wielkiej Kłótni, jest przecież pierwszym w Polsce krytykiem T. S. Eliota *(Wędrówka nowego Parsifala, Przegląd Współczesny,* 1935, nr 6) i on właśnie zaproponował przyjęty odtąd tytuł *Jałowa ziemia.* Lecz wobec Mickiewicza ta droga była przed Borowym zamknięta z przyczyn związanych raczej z jego formacją intelektualną aniżeli z powziętą metodą. Ta bynajmniej nie zabraniała spojrzenia ryzykanckiego. Formacja uniwersytecka zabroniła.

Inna możliwość — to nieznana poprzednikom, zdobyta długotrwałym wysiłkiem i przygotowaniem nowa siatka skojarzeń erudycyjnych o charakterze historyczno-literackim bądź filozoficznym. Na takim wysiłku wsparte mickiewiczowskie książki i rozprawy Wacława Kubackiego najwięcej wniosły do rzeczowej znajomości przedmiotu w ciągu ostatnich lat kilkunastu. Także i one zawierają swoiste niebezpieczeństwo i swoiste ryzyko. W poszukiwaniu nowych skojarzeń interpretacyjnych badacz gromadzi ich zbyt wiele, gromadzi takie, które w ostatecznym rozrachunku okazują się nieużyteczne, przypadkowe. Znowu jednak trud erudycyjnego ryzyka się opłaci, znowu bez tych zakłóceń nie otrzymalibyśmy nowych twierdzeń.

Nie widać, ażeby Borowy zbyt często wkraczał na tę drogę. Raczej opiera się na istniejącej literaturze przedmiotu. Tam wszakże, gdzie wkracza pomię-

dzy nowe propozycje erudycyjne, daje wnioski istotnie własne i świeże (np. *„Dziady" a teatr francuski*, analiza *Ucieczki)*. Wkracza wszakże, właściwie naruszając powzięte zobowiązania metodyczne, stąd nie może wkraczać zbyt często.

Wreszcie ostatnia możliwość. Chociaż stanowisku Borowego możliwość ta jest najbliższa, również nie była mu ona dostępna, tym razem z powodów niezależnych od tego badacza. Stanowisko jego implikuje opis dzieła literackiego w jego strukturalnej odrębności i indywidualnej ekspresji artystycznej, i nic ponadto. Taki opis nie daje się osiągnąć tylko poprzez dłubanie w dziele, będącym jego przedmiotem. Wymaga ustawicznych zestawień porównawczych odwołujących się do nauki o gatunkach, wersyfikacji, słownictwa poetyckiego (tego ostatniego przy Mickiewiczu w stopniu najgłówniejszym!).

Borowy robi co może w tym kierunku i przy jego wielkiej wiedzy literackiej ma do czego się odwołać. Mimo to nie jest on w stanie nadrobić ewidentnego faktu, że kiedy wykładał i pisał o Mickiewiczu, badania konieczne, by jego stanowisko okazało się płodne, jeszcze nie istniały. Dopiero dzisiaj pojawiają się ich pierwsze dojrzałe oznaki (Dłuska, Turska, księga o ludowości Mickiewicza, zapowiedziany Słownik Poezji i Prozy Mickiewicza pod redakcją K. Górskiego i St. Hrabca). Bez szczegółowych badań tego typu wszelki opis formalny wisi w powietrzu, czeka dopiero na swoje sprawdzenie w świetle materiału porównawczego albo też...

Albo też niepostrzeżenie przeradza się w analizę historyczno-literacką dawnego typu. Tyle że analizę uboższą, pozbawioną elementów genezy społecznej i biograficznej, pozbawioną oddziaływania i uczestnictwa w tradycji. Tak też w ostatecznym wydźwięku jest z książką *O poezji Mickiewicza*. Nadzieja pobudzona zapowiedziami metodycznymi Borowego doznaje zawodu, ponieważ jest to w istocie jedna więcej książka historyczno-literacka o Mickiewiczu, o tyle uboższa, o ile te zapowiedzi przymusiły jej autora, dawnym autoramentem badawczym sporządzona książka. Zdobi ją wdzięk pióra Borowego, subtelność jego wielu spostrzeżeń, zdobi, lecz nie ratuje. Wyprawa po artyzm Mickiewicza nadal czeka na swojego argonautę.

Po raz ostatni widziałem Borowego w Kielcach, na niewiele dni przed jego śmiercią, w październiku 1950 roku. Muzeum Świętokrzyskie podjęło szczęśliwie później zrealizowaną ideę wystawy Żeromskiego, Borowy opracował pierwszy rzut scenariusza, rozpoczynały się prace przygotowawcze. Zostałem również zaproszony do udziału. Przez dwa dni jakoś rozmijaliśmy się w ciągu godzin dziennych, pokoje gościnne były w budynku muzealnym, i leżałem już w łóżku, kiedy wszedł Borowy, sądząc, że jeszcze wczesna pora. Wycofał się z uśmiechem, powiedzieliśmy obydwaj, że nie szkodzi, że kiedy indziej tę rozmowę odbędziemy. Im więcej spośród żywych odchodzi na drugą stronę, tym więcej człowiek nosi w sobie takich niebyłych rozmów.

Nieukończoną rozmowę Borowego z duchem poezji Mickiewicza, a także z duchem wciąż nowych badań nad tym twórcą, wydawcy jego pośmiertnej książki (Wiesław Grabowski, Andrzej Paluchowski, Czesław Zgorzelski) postanowili w miarę możności dopełnić, w ducha nowych badań włączyć. Teksty Borowego pochodzą przecież sprzed dziesięciu i więcej lat. W tym celu postąpili w sposobie, jaki wobec książek naukowych ukończonych całkowicie byłby nie do przyjęcia, wobec brulionu zaś daje się uzasadnić i jest pożyteczny.

Mianowicie: wydawcy zaopatrzyli wywody Borowego w bardzo bogate przypisy, odwołujące się do dalszego rozwoju badań nad Mickiewiczem, odwołujące się do dzieł i rozpraw, których Borowy nie mógł już poznać. Jego twierdzenia i sądy oglądamy przeto, korygujemy lub potwierdzamy w świetle sądów bardziej aktualnych. „Zamiarem uzupełnień bibliograficznych — piszą wydawcy — tej partii książki było nie tylko podanie czytelnikowi wszystkich ważniejszych prac, które omawiały to samo zagadnienie już po napisaniu wykładów przez Borowego, ale także ogólne poinformowanie o ich podstawowych tezach, tak by książka w sposób jak najbardziej rzeczowy i obiektywny wprowadzała (choćby tylko w najogólniejszych zarysach) w dzisiejszy stan poglądów na sprawy rozważane przez Borowego" (t. I, str. XLII).

Tę intencję wypada uznać za słuszną, a jej niełatwe wykonanie za zasadniczo udane. Dzięki bowiem temu zabiegowi brulion Borowego to także małe zwierciadło aktualnej wiedzy o Mickiewiczu jako poecie.

Kazimierz Wyka

Wojciech Natanson

SPRAWA HENRYKA KLEISTA

Wystawienie *Księcia Homburga* Henryka Kleista, we wspaniałym przekładzie poetyckim Jana Sztaudyngera, w pięknej reżyserii Wilama Horzycy, z oprawą scenograficzną Jana Kosińskiego, stało się w Warszawie wydarzeniem. Gdyby tylko sam przekład Sztaudyngera uzasadniał wystawienie sztuki — można by to uznać za dostateczną motywację. Jest to przekład naładowany poetyckością, przekład będący niewątpliwym dziełem sztuki, przekład, w którym każde słowo jest głęboko przemyślane, a każdy wiersz brzmi równie gorącym i płomiennym rytmem, co tekst oryginału. To tłumaczenie, czujne i wierne, jest czynem artystycznym w tym samym — a może i większym — stopniu, jak niejedno dzieło oryginalne. I trzeba to chyba uznać za jeden z przykładów naszej dziwnie rozrzutnej i lekkomyślnej gospodarki kulturalnej, że przekład tak świetny musiał czekać blisko ćwierć wieku na możność przemówienia do widza polskiego. Tym większa zasługa Wilama Horzycy, który przed laty wydrukował ten przekład w *Drodze* a obecnie, dzięki swemu szlachetnemu uporowi, doprowadził do polskiej prapremiery *Księcia Homburga.*

Rzecz zaczyna się somnambulicznie. Bohater utworu zasypia znużony w ogrodzie pruskiego elektora, swego kuzyna i dowódcy. Śni mu się to samo, co inni ludzie przeżywają na jawie. Ale co dla nich jest tylko żartem i dworską, pustą zabawką — dla księcia Homburga staje się wcieleniem marzeń najbardziej palących: marzeń o sławie, o szczęściu, o miłości, o zdobyciu ręki siostrzenicy Elektora, ks. Natalii. Dla Kleista owo „życie snem" nie było chyba pomieszaniem dwóch kategorii rzeczywistości — jak w słynnej sztuce Calderona (wystawionej kiedyś na tej samej scenie warszawskiego Teatru Narodowego). Niemiecki poeta romantyczny był sensualistą, jego cała twórczość znajdowała się na antypodach mistycyzmu. Nie darmo bliski był Henrykowi Heinemu, który powiedział o *Księciu Homburgu,* że jest to poemat dramatyczny tak piękny, iż Dionizos nie mógłby wspanialszego napisać.

Sądzić wolno, że niezwykły początek *Księcia Homburga* jest wysnuty z myśli o podświadomości; Kleist wydaje się jakby prekursorem Freuda i surrealistów. „Sen na jawie" staje się czynnikiem wydobywającym ze świadomości tkwiące w niej, ale tylko na wpół uświadomione, myśli, dążenia, marzenia, ambicje. Można się tu także dopatrzeć analogii z nowoczesną literaturą „kafkowską": nie

tylko życie znajduje swe dalsze perspektywy w królestwie snów, ale i sny przedłużają się w życiu, na zasadach podobnych do tych, które kształtują obrazy artystyczne tworząc „teatr" snów, „teatr", w którym widzowie zalegają scenę, a aktorzy znajdują się na widowni. (Kafka był, nawiasem mówiąc, entuzjastą Kleista i jego poezji.)

Dalszy ciąg *Księcia Homburga* ściśle — choć w swoisty sposób — wiąże się z owym somnambulicznym początkiem. Sen o wieńcu laurowym, owiniętym w złoty łańcuch — wpływa na postawę bohatera utworu w decydujących chwilach bitwy pod Fehrbelin. Wedle ściśle sformułowanych instrukcji Elektora, jako naczelnego wodza — nie wolno dowódcom poszczególnych odcinków frontu dawać rozkazu do ataku wcześniej, niż spełnią się określone i z góry przewidziane okoliczności. Otóż Homburg pod wpływem swych ambicji — wyzwolonych czy uświadomionych w momencie „snu na jawie" — bez chwili wahania przekracza ów zakaz, uderza na wojska szwedzkie, przechyla szalę zwycięstwa na stronę Brandenburczyków. Elektor, jako obrońca prawdy formalnej, ściśle i dosłownie pojmowanych instrukcji, uznaje wprawdzie ks. Homburga za triumfatora i bohatera, ale równocześnie za złamanie prawa wojennego skazuje go na karę śmierci. Mamy tu więc drugi już, niezwykle nowoczesny i pasjonujący problem. Konflikt między „literą" a „duchem prawa", między ślepym posłuszeństwem rozkazowi a samodzielną i twórczą decyzją. W tym dramatycznym antagonizmie streszcza się wielkie — i zupełnie nowe, romantyczne a także i dla naszych czasów znamienne — przeciwstawienie typów myślenia i działania. Warto może przypomnieć, że we wcześniejszym swym utworze, w komedii *Rozbity dzban,* pokazał Kleist sprawę następującą: sędzia wiejski Adam ma rozstrzygnąć sprawę, w której sam jest bezpośrednio, choć tajemnie zainteresowany. Dwojakość jego zaangażowania w rozprawę powoduje sytuacje niezwykle komiczne przez to właśnie, że zupełnie absurdalne. Błyskawiczne „przerzucanie" się psychiki sędziego wywołuje coraz to większe zamieszanie i coraz to bardziej wyraźne kompromitacje. Czy chodziło tu tylko o zabawę, o efekt wesołości? Zapewne — ale weźmy pod uwagę, że formalnie i zgodnie z literą prawa wszystko tu niby było w porządku. Sędzia Adam rozpatruje sprawę o rozbicie dzbanka, wniesioną prawnie przed jego jurysdykcję przez osoby pokrzywdzone, przestrzega przepisów proceduralnych itp. Jednak, jako zainteresowany, nie może dążyć do wyjaśnienia faktów, ale właśnie do ich zaciemnienia. Słowem, prawda formalna nie może być identyczna z prawdą materialną. (Wielkiemu temu problemowi poświęcona jest sztuka Brechta *Wyjątek i reguła* — zdaje się, że Brecht, uznając tu prekursorstwo Kleista, uznał *Rozbity dzban* za jeden ze sztandarowych utworów należących do repertuaru „Berliner Ensemble".) Na dnie tego wszystkiego leży głębokie poczucie sprawiedliwości, fanatyczne wręcz u Kleista wyczulenie na niesprawiedliwość. Najświetniejsza nowela tego pisarza, z głęboką racją uznana przez Aragona za arcydzieło, *Michał Kohlhaas,* jest wstrząsającą historią człowieka, który, skrzywdzony przez samowolę junkrów, urzędników i Elektora saskiego, poświęca całe swe życie, szczęście i spokój, podporządkowuje całe postępowanie dążeniu do zaspokojenia swej zemsty. Zemsty pojętej jako wewnętrzna i głęboka potrzeba naprawienia niesprawiedliwości, wykazania, do jakich skutków może prowadzić „wyjęcie spod prawa", czyli „zburzenie porządku świata"... „Poczucie sprawiedliwości — mówi Kleist o bohaterze swej noweli (znakomi-

cie przełożonej na język polski przez Edytę Siecińską) — uczyniło zeń zbójcę i mordercę."

Książę Homburg nie wierzy zrazu, aby wyrok śmierci jako kara za formalne przekroczenie instrukcji wojennych mógł być wydany naprawdę i ostatecznie. Według głębokiego jego przekonania pierwotnego — konflikt między literą prawa a jego duchem nie może być formalistycznie rozstrzygany. Lecz w pewnym momencie dowiaduje się bohater utworu Kleista, że klamka zapadła, grób jest już wykopany, wszystko gotowe do egzekucji. Znamienne, że wszelkie wątpliwości i złudzenia pryskają w momencie, gdy Homburg w rozmowie ze swym przyjacielem dochodzi do wniosku, że rozumowanie Elektora, jego argumenty w obronie „świętej" karności, dyscypliny i prawa były fasadą, za którą kryją się chytre plany dynastyczno-matrymonialne. Homburg kocha Natalię, a księżniczka nie tylko wyznała mu już miłość wzajemną, ale z tego właśnie powodu odrzuciła korzystne dla Elektora propozycje małżeństwa szwedzkiego. Tu więc, jak i w *Rozbitym dzbanie,* Elektor, odmawiający ułaskawienia skazańca — staje się sędzią we własnej sprawie. Wiemy z życiorysu poety, który był gorącym patriotą i zwolennikiem bezkompromisowej walki przeciw okupacyjnym wojskom Napoleona — że ciężko przeżywał rozczarowania spowodowane wahaniami i kompromisami zarówno elektora saskiego, którego nienawidził, jak i króla Prus. I nie jest rzeczą przypadku, że nawet w roku 1828, w siedemnaście lat po śmierci Henryka Kleista, już po ogłoszeniu jego *Dzieł zebranych,* gdy sława twórcy *Pentezylei* zaczynała się krystalizować w Niemczech ogarniętych romantyzmem — król pruski, na życzenie kół dworskich, oskarżających *Księcia Homburga* o oszczercze oczernienie arystokracji i armii, zdjął sztukę z afisza po kilku przedstawieniach w berlińskim Teatrze Królewskim.

Jest rzeczą charakterystyczną dla tego zadziwiającego utworu, że *Książę Homburg,* przy całej swej zwartości kompozycyjnej, odsłania przed nami coraz nowe, oszałamiające perspektywy. Dowiedziawszy się o swej już nieuniknionej śmierci i o odrzuceniu przez Elektora prawa łaski, obejrzawszy wykopany dla siebie grób — przeżywa książę atak rozpaczy, strachu i buntu. Poznał on teraz wielką cenę życia — oddałby za nie wszystko: godność własną, reputację, honory, a nawet i miłość wyśnionej swej Natalii. Zapewne — odnaleźć tu można echa Szekspira; Homburg, jak Hamlet, zatrzymuje się dla obejrzenia grobu, splątanie śmierci z miłością w tym utworze nasuwa skojarzenia z *Romeo i Julią,* tragedią przeczytaną i głęboko przeżytą przez Kleista w młodości, gdy podróżując do Würzburga, jako 23-letni student uniwersytetu we Frankfurcie nad Odrą, uświadomił sobie po raz pierwszy swe powołanie pisarskie. Lecz warto też pamiętać tutaj i o własnych przeżyciach Kleista. Już będąc 15-letnim chłopcem związał się twórca *Rozbitego dzbana* pisemnym zobowiązaniem wobec swego kuzyna i współucznia, Pannwitza — że dobrowolnie pójdą na śmierć. Pannwitz był żywą antytezą Henryka Kleista; według relacji ich pierwszego nauczyciela, Martiniego, „płomienny, nieokiełznany duch Kleista był zdolny do największych wzlotów i najbardziej zadziwiających osiągnięć, a także i wybuchów egzaltacji", podczas gdy Pannwitz był flegmatyczny, niezdolny, ciężki, opanowany i cichy. A jednak właśnie ów niepozorny kuzyn popełnił samobójstwo w przystępie depresji, wskutek zawodowych niepowodzeń, podczas polskiej kampanii 1795 roku, w okresie Szczekocin i oblężenia Warszawy. Natomiast Kleist, który całe życie czuł się samotny, który z ludźmi nigdy

się nie mógł pogodzić — właśnie w śmierci szukał towarzyszy. Proponował potem wspólne samobójstwo jednemu z przyjaciół, Pfuelowi; chciał uczestniczyć w agresji na Anglię znienawidzonego przez siebie cesarza Napoleona I, aby w tej wyprawie — której niepowodzenie uważał za pewne — zginąć, nacieszywszy się przedtem katastrofą napoleonidów. Wreszcie, w rok po ukończeniu *Księcia Homburga,* 34-letni wtedy poeta zrealizował swój plan i poszedł na śmierć z wybranym przyjacielem, podzielającym jego uniesienia: Adolfiną Zofią Henrietą Vogel. Uważał wtedy śmierć za zjawisko jak najbardziej naturalne — niby „przejście z jednego pokoju do drugiego".

Lecz te powtarzające się w życiu Kleista tęsknoty samobójcze nie zaprzeczają jego gorączkowej woli pełnego i intensywnego życia. Była to raczej chorobliwie dumna potrzeba kształtowania swego losu. W *Księciu Homburgu* jedno zręczne słowo Elektora zmienia całkowicie plan wydarzeń. Monarcha przyrzeka Homburgowi życie pod warunkiem, że sam uzna się za niewinnego. Mam wrażenie, że nie tyle tu chodzi o merytoryczne rozstrzygnięcie problemu, co właśnie o samookreślenie swego losu. Elektor składa w ręce samego ks. Homburga decyzję o jego życiu czy śmierci. Homburg to prawo wyboru przyjmuje i postanawia z niego skorzystać. Postawienie sprawy na wskroś nowoczesne — powiedziałbym, że prawie „egzystencjalistyczne"! Moralność, czyli zasady postępowania w obrębie społeczeństwa, określa sobie człowiek na podstawie własnego i ściśle przemyślanego wyboru. W systemie Sartre'owskiej filozofii taka interpretacja jest koniecznym następstwem podstawowego założenia teoriopoznawczego. Egzystencja jest podstawową daną świadomości. Najpierw istniejemy — a potem w obrębie tego poczucia określamy naszą jakość, a więc i wybieramy zasady naszego postępowania. Podobnie Konrad w *Wyzwoleniu* mówi do jednej z Masek (10-ej) o śmierci dobrowolnej, która jednak nie jest samobójstwem. Czy Wyspiański znał Kleista? Można to uważać za prawdopodobne, skoro Georg Brandes i Stanisław Brzozowski byli gorącymi zwolennikami tego romantycznego poety. Poprzez woluntaryzm, rzadki w epoce Młodej Polski i stanowiący najbardziej pasjonujący problem w twórczości Wyspiańskiego — łączyłby się Kleist ze sprawami żywo obchodzącymi literaturę i myśl nam współczesną.

Jak poinformował Janusz Woliński w programie opublikowanym przez Teatr Narodowy, autentyczny Książę Homburg niewiele miał wspólnego z postacią i losem Kleistowskiego bohatera. Urodzony w czasie wojny 30-letniej, wychowany w Szwajcarii, Włoszech i Francji, jako 19-letni chłopiec zaciągnął się do wojska Karola Gustawa (tak jest! Tego z *Potopu* i książek Ludwika Kubali!), brał udział w najeździe na Polskę, potem na Danię (już w stopniu generał-majora). Podczas oblężenia Kopenhagi traci nogę od wystrzału armatniego i do końca życia nosi drewnianą protezę ze srebrnymi zawiasami. Stopniowo nabywał posiadłości w Magdeburgii — i tym gospodarczym sposobem związał się z Prusami, dokąd jednak przybył dopiero w roku 1670, mając lat 37, i gdzie mianowano go generałem kawalerii. Pięć lat później, w roku 1675, bierze udział w bitwie pod Fehrbelin, jako dowódca przedniej straży, a następnie — całej jazdy. Przyczynia się do zwycięstwa, będącego skutkiem nowocześniejszej struktury armii brandenburskiej w stosunku do szwedzkiej. Rzeczywisty Homburg, człowiek już dojrzały i zawodowy wojskowy, który w tylu krajach wojował, nie przeżył oczywiście żadnego z konfliktów, jakie mu przypisał nie-

miecki romantyk. Pod koniec życia wrócił jako prawy dziedzic do swej heskohomburskiej ojczyzny. Był w ciągu swego życia trzykrotnie żonaty (ostatni raz mając 58 lat), a umarł już w XVIII stuleciu — jako 75-letni starzec! Kleist, chłonny i płomiennie żywy czytelnik, interesujący się wielu sprawami, nigdy się zbytnio nie krępował autentycznością szczegółów historycznych. We wspomnianej już noweli *Michał Kohlhaas* porusza Kleist konflikt Polskiej Korony *(Die Krone Polens)* z elektorem saskim — a w pewnym momencie (przy czym rzecz dzieje się za czasów Marcina Lutra) wojsko polskie w sile 5.000 ludzi (tak jest!) gromadzi się na granicy saskiej.

O wiele więcej zaczerpnął wielki pisarz z własnych swych, osobistych przeżyć. Jak jego bohater, Książę Homburg — nie mógł się pomieścić w warunkach bolesnej swej egzystencji. Osierocony przez ojca w 11 roku życia, potomek starej rodziny junkierskiej osiedlonej na Pomorzu Zachodnim (w okolicach Białogardu — w majątkach Damen i Smęcin!), za radą i na życzenie rodziny został w 15-tym roku życia umieszczony w wojsku. Awansuje w ciągu 5 lat zaledwie od stopnia kaprala do podporucznika (w przeciwieństwie do historycznego Homburga, który w 19-tym roku życia był już generał-majorem). Bierze udział w kampaniach przeciw Francji rewolucyjnej, dyrektorialnej i konsularnej. Ale jak źle czuje się w wojsku ten rzekomy „militarysta" (który według Franciszka Mehringa „przez całe życie pozostawał oficerem pruskim starej szkoły"), świadczy wiele faktów. Oto pierwszy wiersz przyszłego twórcy *Rozbitego dzbana* wyrażał marzenie, by „pioruny wojny nie zabiły we mnie niewinności, spokoju i — nawet wiary w Boga". Oto w liście pisze: „Oby nam tylko niebo zesłało pokój, żebyśmy czas, k t ó r y t u t a k n i e m o r a l n i e z a b i j a m y — mogli okupić czynami bardziej pożytecznymi dla ludzkości". Oto w innym liście wspomina, że w wypadkach, gdy miał karać swych podwładnych, „wahał się, czy ma być posłusznym swym obowiązkom oficerskim — czy też l u d z k i m!". Oto wreszcie opisuje, jakim wstrętem przejmują go pruskie obyczaje oficerskie, np. niespodziewana ceremonia wyrzucenia z obozu pod Głogowem czterech dziewczyn publicznych, które nago, z sukniami w rękach, musiały przebiec przed szeregami żołnierzy. Toteż gdy doszedł do pełnoletności, Kleist uczynił wszystko, aby się wydostać z wojska. Nie zwracając żadnej uwagi na swą materialną sytuację i przyszłość, potomek całkowicie zubożałej rodziny, wnosi do króla podanie o zwolnienie z wojska, a gdy je uzyskuje — wpada jak bomba do swego dawnego nauczyciela, gdzie jest akurat zebrana cała skonsternowana tą wiadomością rodzina Kleista, i upojony szczęściem opowiada, jak teraz nareszcie zacznie się dla niego, już cywilnego człowieka, prawdziwe życie, wolne i szczęśliwe, poświęcone studiom naukowym. Studiom... Jeden z największych niemieckich romantyków pozostawał w swej młodości pod bardzo silnymi wpływami ideologii Oświecenia. Wraz z Encyklopedystami wierzył, iż wiedza i nauka decydują o szczęściu ludzkim. Jak stwierdza Mieczysław Urbanowicz we wstępie do polskiego przekładu *Rozbitego dzbana,* dokonanego przez Józefa Mirskiego („Ossolineum", 1957. Biblioteka Narodowa, Seria II, nr 109), „moralne samodoskonalenie wewnętrzne, oparte na wiedzy — to w jego pojęciu (Kleista) najwyższy cel życia; rozum pozwala człowiekowi na całkowite kierowanie swoim losem i uniezależnia go od okoliczności zewnętrznych". Od roku 1788 do 1792 był Kleist uczniem świetnego znawcy francuszczyzny, kaznodziei we fran-

cuskim szpitalu w Berlinie, profesora we francuskim gimnazjum — Samuela Henryka Catela, tłumacza bajek Lafontaine'a i *De l'Allemagne* pani de Staël. To wychowanie zapewniło Kleistowi głębokie zżycie się z francuską literaturą Złotego Wieku, przejętą duchem kartezjanizmu, budowaną według zasad klasycznej logistyki i „synologizmów". Jednym z najwcześniejszych dzieł Kleista jest adaptacja *Amfitryona* Molierowskiego, dokonana zaledwie parę lat po wirtuozowskiej transkrypcji tego dzieła przez naszego Zabłockiego. Wśród *Epigramów*, które Kleist zamieścił w swym czasopiśmie *Phoebus*, jest wiersz do Voltaire'a, zaczynający się od słów: „Ja jestem tak nagi, jak ty". „Nagi" znaczy tu zapewne — wolny od z góry powziętych uprzedzeń. Kto wie zresztą, czy na umysłowość twórcy *Księcia Homburga* nie oddziałała także i poezja dwóch jego przodków-poetów: Krystiana Ewalda z Damen (1715—1759), autora pseudoklasycznej i u nas za czasów Ludwika Osińskiego przekładanej *Wiosny*, oraz Franciszka Aleksandra, syna Franciszka Kazimierza (1769—1797), który napisał pseudoklasyczny utwór *Zamori czyli filozofia miłości*. Znamienna jest też przyjaźń Kleista z inicjatorką niemieckiego pacyfizmu, wolnomularką, Bettiną v. Arnim, i jej towarzyszką, Rachelą Judin.

Choć racjonalistycznie wychowany, choć wierzący w uzdrawiającą potęgę rozumu, Henryk Kleist nie był w stanie uporządkować swego życia. Genialny poeta u nikogo nie znajdował uznania; gnany żądzą włóczęgi i nieustannych podróży — źle się czuł w Paryżu, o którym marzył, w Szwajcarii, gdzie zdobył największe swe sukcesy, gdzie wskutek koleżeńskiego zakładu napisał genialną komedię o rozbitym dzbanie, w Królewcu, gdzie wykonywał zawód „nietatowego urzędnika majątków królewskich", a właściwie żył z zasiłków po kryjomu przed nim samym wypłacanych przez Marię von Kleist, i gdzie biorąc raz po raz urlop zdrowotny, napisał swe nowele tak zadziwiająco nowe, że mogłyby uchodzić za współczesną prozę Wildera, Camusa czy Faulknera. Nie czuł się też dobrze Kleist w Berlinie, gdzie próbował wydawać programowe romantyczne i patriotyczne czasopismo *Phoebus*, które w krótkim czasie zbankrutowało, pogrążając go w ruinie. Gorący patriota, uczestnik konspiracji przeciw Napoleonowi — zostaje aresztowany, prawdopodobnie raczej przypadkowo, z powodów paszportowych (jak kilkadziesiąt lat później Norwid), przez okupacyjne wojska francuskie i wywieziony do twierdzy Fort le Joux w Górach Jurajskich, a potem do Châlons; tutaj pisze Kleist swój poemat dramatyczny *Pentezylea*, ukazujący Amazonki walczące z wojownikami greckimi, których chcą dla siebie zdobyć jako mężów. W tym poemacie miłość splata się z walką, a szczęście — z rozpaczą i śmiercią. Tuż po ukończeniu *Księcia Homburga* pisał Kleist 10.III.1810 list do ukochanej swej siostry przyrodniej, Ulryki (noszącej to samo imię, co wcześnie zmarła matka poety). Kleist znajdował się wtedy w stanie chwilowej euforii, pisze więc w radosnym uniesieniu, że jego wiersz wzruszył do łez królową pruską, która mu pomoże do wydania tomu poezji; że nowy jego dramat *Prinz von Homburg* ma być wystawiony na prywatnej scenie kochającego sztukę ks. Antoniego Radziwiłła (późniejszego namiestnika w W. Ks. Poznańskim); wyraża wreszcie nadzieję, że Ulryka przyjedzie do niego, uspokoi go i doda otuchy, a także przyniesie jakąś pomoc materialną w rozpaczliwej sytuacji. Ale już kilka miesięcy później królowa Luiza umarła; Ulryka odmówiła przyjazdu i wszelkiej pomocy; ona, która całe życie w najtrudniejszych sytuacjach ratowała brata, teraz już przez niego zrujnowana,

poróżniona z jego powodu z rodziną (może i z ową Marią, która tajemnie pomagała poecie za czasów królewieckich), nawet i Ulryka położyła krzyżyk nad losem nieszczęsnego i lekkomyślnego brata. Któż mógł przypuszczać, że ten marnotrawny syn, brat i kuzyn — stanie się kiedyś jedynym tytułem do sławy całej rodziny Kleistów!

Od bolesnych doświadczeń 1810 roku zaczyna się Kleistowska droga do śmierci. Przypadek zrządził, że znalazł na niej poeta niezrównaną i idealnie zgodną towarzyszkę. Urodzona w 1780 roku, młodsza od poety zaledwie o 3 lata, Adolfina Zofia Henrieta Vogel, córka kupca handlującego towarami tekstylnymi, była od 1799 roku żoną urzędnika i buchaltera, p. Vogla, obdarzyła go córeczką — małżeństwo zdawało się szczęśliwe. Ale Henrieta odkryła w sobie chorobę nieuleczalną, prawdopodobnie — gruźlicę. W roku 1811 w domu publicysty i literata berlińskiego, Adama Müllera, poznała twórcę *Księcia Homburga*. Zrazu nie wywarła na nim silniejszego wrażenia; lecz wspólne zainteresowania muzyczne szybko ich do siebie zbliżyły. Kleist grał wspaniale — Adolfina Vogel gorąco wyczuwała muzykę. Poeta nazywał swą towarzyszkę „Jettchen" — ona, dla zbliżenia, używała trzeciego swego imienia — Henriety. Ze wspólnych rozmów zrodziła się gorąca przyjaźń — z przyjaźni rodzaj osobliwej miłości.

Henryk i Adolfina wymieniali długie listy, w których rywalizowali w układaniu wierszy złożonych z samych zdań znajdujących się w pismach Kleista, w Biblii, Psalmach, w starej poezji niemieckiej i u Goethego. Ale pisali także i inaczej. Oto jeden z listów Kleista do towarzyszki ostatniej w życiu podróży:

„Moja Jettchen, moje serce, moje ukochanie, mój gołąbeczku, moje drogie, słodkie życie, światło mojego życia, moje Wszystko, moje dobra i mienie, moje zamki, pola, łąki i winnice, słońce mojego życia! Słońce i księżycu, i gwiazdy, niebo i ziemio, moja przeszłości i przyszłości, moja narzeczono, moja dziewczyno, moja droga przyjaciółko, moje najbardziej własne Ja, krwi mego serca, światło moich oczu, o ukochana, jakże Cię mam nazywać, Królowo i Cesarzowo?..."

Dziwna para przyjaciół-kochanków udała się w listopadzie 1811 do letniskowej miejscowości Wannsee pod Berlinem. Ostatnie chwile życia spędzili na spacerach, rozmowach i lekturze *Don Kichota*. Pili wino i rum. Wobec służby hotelowej udawali ludzi najzupełniej zadowolonych i szczęśliwych. W oznaczonym z góry dniu Henryk Kleist zastrzelił najpierw Henrietę, a następnie tym samym pistoletem, jeszcze gorącym od poprzedniego wystrzału — siebie. Zrobił więc wszystko, by droga ostatnia nie miała cech samotności...

W parę lat później przyszło — spóźnione pośmiertne uznanie. Romantyk Ludwik Tieck wydrukował *Pisma* Kleista, teatry wystawiły jego sztuki. Gdy w roku 1808 poeta przysłał Goethemu numery *Phoebusa* zawierające jego *Pentezyleę* i nowele — Goethe zrazu udzielał odpowiedzi wykrętnych. Mówił, że nie należy zbyt wielkiej nadziei przywiązywać do kariery na deskach teatru, na co dramaturgowie czekają z takim samym utęsknieniem, jak Żydzi na Mesjasza, chrześcijanie na nowe Jeruzalem, a Portugalczycy na św. Sebastiana. Potem pisał, że Pentezylea pochodzi z tak cudownego rodu, porusza się w tak obcych regionach, iż musi upłynąć pewien czas, aby się w tym wszystkim można było odnaleźć. Chwalił różne inne rzeczy, zamieszczone w *Phoebusie* —

a o Kleiście na ogół milczał. Powiedział wreszcie, że dostrzega u Kleista „zamęt uczuć" *(Die Verwirrung der Gefühle)*. Dotknięty do żywego, rozczarowany i zraniony boleśnie, stał się Kleist z entuzjasty Goethego — jego wrogiem, wykpiwającym twórcę *Fausta* w złośliwych epigramach. Kiedyś sprawił na nim ogromne wrażenie *Werther*, jakby stworzony dla jego typu wyobraźni. Kto wie, czy rozczarowanie Goethem nie było jedną z kropel, które przepełniły czarę goryczy autora *Pentezylei*. Ale, jak widzieliśmy, nawet w przedśmiertnych *Todes- und Liebeslitaneien*, układanych z p. Vogel — wplatał Kleist zwroty z Goethego na równi z biblijnymi i swymi własnymi.

Jest jakaś zadziwiająca analogia między losem Kleista i naszego Norwida. Obaj zaczynali od sukcesów, potem obsuwali się w dół po równi pochyłej i tworząc dzieła coraz wspanialsze, głębsze, bardziej prekursorskie, oszałamiająco piękne — coraz mniej znajdowali zrozumienia i uznania. Obaj zostali „ekshumowani" po śmierci, Kleist jeszcze przez romantyków, Norwid przez „późnych wnuków". Nie wiadomo, co było boleśniejsze w ich egzystencji — mnożące się ciosy osobiste, zawody, nędza i głód, czy obojętność, jakiej doznawały ich dzieła. Prawie norwidowskie wydaje mi się zakończenie jednej z najpiękniejszych nowel Kleista, *Markizy O.*: bohaterka wyznaje ukochanemu swemu, że „nie byłby się jej wydał diabłem, gdyby za pierwszym jego pojawieniem się nie uważała go za anioła".

Już w 1826 roku grano w teatrze lwowskim, za dyrekcji J. M. Kamińskiego, sztukę Kleista *Käthe von Heilbronn*, ale gruntownie przerobioną i pod tytułem *Jasnowidząca*. Gdy wznowiono tę sztukę w 1853 roku, w nowej przeróbce, jako *Kasię z Bełżca*, recenzent lwowskiego *Telegrafu* wyraził pogląd, iż adaptator „byłby daleko większą przysługę dla naszej sceny uczynił, gdyby był *Kasię z Heilbronn* dosłownie przełożył". A więc już wtedy znano u nas i ceniono Henryka Kleista. W epoce Młodej Polski zainteresowanie niewątpliwie wzrosło (czytany wtedy i pilnie słuchany krytyk duński, Georg Brandes, mawiał, że warto nowele Kleista studiować — jako niedościgniony wzór mistrzowskiego stylu). Lecz dopiero lata dwudzieste i trzydzieste przynoszą intensywniejszą falę zainteresowań. Józef Mirski przygotował wtedy swój znakomity przekład *Rozbitego dzbana*. Witold Hulewicz przełożył *Pentezyleę*, Jan Sztaudynger opublikował w miesięczniku *Droga* swój wspaniały przekład *Księcia Homburga*, o którego wartościach pisałem na wstępie, Bronisława Rosenthal ogłosiła w Krakowie obszerną rozprawę porównawczą *Heinrich von Kleist und Stanisław Wyspiański*. Po wojnie kilka teatrów grało *Rozbity dzban* w przekładzie Zb. Krawczykowskiego. Lecz trzeba było czekać aż do października 1958, by polska publiczność mogła zobaczyć na scenie *Księcia Homburga*. Dziesięć lat wcześniej poznali go paryżanie, dzięki inscenizacji Gerarda Philipe'a w teatrze Vilara, a wkrótce potem Aragon wydrukował *Kohlhaasa*.

Państwowy Instytut Wydawniczy ma niebawem wydać *Wybór pism* Henryka Kleista; czekamy niecierpliwie na to wydanie — od dobrych kilku lat. Gorące przyjęcie, jakie w Warszawie zgotowano *Księciu Homburgowi*, świadczy, iż publiczność w lot zrozumiała jego wartość i znaczenie. W istocie ów pisarz, pełen wewnętrznych i tragicznych sprzeczności, interesuje nas także jako przyczynek do poznania literatury kraju, z którym historia skrzyżowała nasze własne losy. Obok Goethego, Heinego, Rilkego i Tomasza Manna trudno znaleźć lepsze od Kleista źródło do zrozumienia świata wyobraźni niemieckiej

i zdobyczy, jakie ona światu przyniosła. A przy tym życie tego poety jest opowieścią niemal równie fascynującą, jak jego utwory.

Hebbel powiedział o twórcy *Roberta Guiskarda:*

> An Kraft können sich nur Wenige Ihm vergleichen
> Am unerhörten Unglück — glaub ich Keiner.

Wojciech Natanson

Paweł Jasienica

WŚRÓD STAROŻYTNOŚCI

Na wiosnę 1956 roku odwiedziłem obóz archeologów w Tumie pod Łęczycą. Tym razem nie chodziło jednak o twierdzę Krzywoustego na nadrzecznych łęgach ani o szczątki jeszcze starszych obwarowań, zalegające pod jej wałami. Zespół dr Andrzeja Nadolskiego natrafił na dziwne rzeczy w wielkiej, czwórwieżowej kolegiacie, wzniesionej w XII stuleciu przez księżnę Salomeę, wdowę po Krzywoustym.

Niezbyt ściśle wyraziłem się przed chwilą. Archeologowie kopali wprawdzie w samym kościele, spalonym we wrześniu 1939 roku, a teraz już odbudowanym, jednak znalezisko leżało na zewnątrz kolegiaty, mianowicie pod nią, pod jej posadzką. Było bez porównania dawniejsze od świątyni.

Przeskoczyliśmy rowy wyryte pod filarami, ostrożnie przeleźliśmy przez beczkowato zasklepione sarkofagi dostojników kościelnych. W mrocznym końcu nawy schylaliśmy się nad wykopami, braliśmy do rąk chłodne i ciężkie kostki z granitu. Patrząc z góry, z chóru organowego i empor, można było ogarnąć okiem prostokątny zarys, jakby poziomy plan zniszczonej budowli, która bez śladu znikła pod podłogą późniejszej kolegiaty — i z pamięci ludzkiej.

W Tumie, mówiąc krótko, wykryto szczątki opactwa benedyktynów, pamiętającego sam przełom X i XI wieku. Zwierzchnikiem tego klasztoru był może tajemniczy Astryk-Atanazy, który — wysłany w roku 1001 do Rzymu po koronę dla Chrobrego — zdradził, dał się użyć za narzędzie intrygi niemieckiej i odwiózł symbol władzy królewskiej Stefanowi węgierskiemu. Założycielem tumskiego eremu mógł być sam św. Wojciech.

Na wyprawę pod Łęczycę zabrała mnie samochodem pani Zofia Jeżewska z Polskiego Radia. Razem prowadziliśmy reportaż, wyciągając ostrożnych archeologów na słówka.

Czyż mogłem wtedy przypuścić, że w dziesięć miesięcy później ta sama pani Jeżewska wyląduje na lotnisku pod Kairem, wykłóci się z egipskimi celnikami o swój magnetofon i nagra na taśmy reportaże z prac wykopaliskowych zespołu profesora Kazimierza Michałowskiego, ryjącego ziemię w delcie Nilu?

Skromna mazowiecka wioseczka i starożytne Athribis, szare kostki z granitu i świetnie rzeźbiony nagrobek egipskiej damy Anch-Ren, nasz skromny wiek X i ptolomejska epoka państwa faraonów... na szerokie i efektowne wody wypłynęła polska archeologia.

Utwory literackie, mówiące o tej gałęzi wiedzy (ale już bez przymiotnika „polska"), zaczęły się u nas mnożyć. U schyłku 1956 roku ukazała się — w dwudziestotysięcznym nakładzie — książka Zenona Kosidowskiego *Gdy słońce było bogiem**, wkrótce potem wznowiona w tej samej ilości egzemplarzy. Rok 1958 przyniósł reportaż Zofii Jeżewskiej *Ze Sfinksem w cztery oczy*** oraz polski przekład słynnej na całym świecie książki C. W. Cerama *Bogowie, groby i uczeni.**** Wydano również znane już przed wojną tłumaczenie dzieła W. H. Boultona *Wieczność piramid i tragedia Pompei.*

Jak na kilkanaście miesięcy ruchu wydawniczego, dorobek bardzo duży. Obecnie nikt nie może narzekać, że trudno w Polsce dowiedzieć się czegoś o Thutmesie III, Gilgameszu lub królu Minosie. Na pewno znacznie łatwiej niż o Barbarze Radziwiłłównie i Zygmuncie Auguście.

Z kręgu archeologii wywodzi się po części jeszcze jeden utwór wydany w zeszłym roku. Ponieważ jednak chodzi o zupełnie inny gatunek literacki, porozmawiamy o nim później.

Omówienie pragnę zacząć od *Sfinksa* Zofii Jeżewskiej. Powodują mną nie same tylko względy kurtuazyjne, że damom pierwszeństwo.

Książka, o której mowa, to reportaż. Autorka była naocznym świadkiem prac, uwieńczonych odkryciem, dzieliła z badaczami trudy bytowania pod namiotami, prażyła się w egipskim upale, uważała na jadowite węże, których nie brakowało w wykopach i w miejscu obozowania. Brała, słowem, bezpośredni udział w wyprawie, opowiedziała o tym w sposób bezpretensjonalny i ciekawy. W tym sprawozdaniu czuć autentyzm, osobiste przeżycie.

Czytelnicy dzieł traktujących o egiptologii skłonni są mniemać, że ostatnim godnym uwagi odkryciem w tym kraju było znalezienie grobowca faraona Tutankhamona w roku 1922 (jak się to odbyło, obszernie opowiadają Carter i Kosidowski). Od Zofii Jeżewskiej dowiadujemy się rzeczy nieoczekiwanej. Okazuje się, że w delcie Nilu nikt prawie dotąd nie kopał i że Egipcjanie z otwartymi ramionami powitali zespół polski, który postanowił udać się w te naukowo dziewicze strony. Dyrektor wyładowanego bezcennymi starożytnościami muzeum kairskiego odwiedzał polskie stanowisko, odbywał długie konferencje z profesorem Michałowskim, a nawet przysłał na praktykę jednego z egipskich naukowców.

W Egipcie, jak się dowiadujemy, łatwo znaleźć robotników doskonale wyszkolonych w robocie wykopaliskowej. Ale tamtejszym naukowcom brak wprawy, znajomości metody poszukiwań. Nad Nilem kopali dawniej uczeni angielscy, francuscy, niemieccy i inni. Odkryli mnóstwo wspaniałych rzeczy, wywieźli też do swych stolic istne skarby, ale zazdrośnie strzegli przed krajowcami swojej wiedzy. W rezultacie — w sto przeszło lat po odcyfrowaniu hieroglifów przez Francuza Champolliona — Egipcjanie muszą się dopiero uczyć. Bez obawy o przesadę wolno stwierdzić, że polscy archeologowie nadają się na nauczycieli. To są naprawdę fachowcy dużej klasy. Potrójną dokumentację, którą podziwiał kairski dyrektor, na polskich wykopaliskach prowadzi się stale. Nawet wtedy, jeśli znaleziskiem jest pławik z kory sosnowej.

---

* Zenon Kosidowski: *Gdy słońce było bogiem.* Warszawa 1956. „Iskry".

** Zofia Jeżewska: *Ze Sfinksem w cztery oczy.* Warszawa 1958. „Iskry".

*** C. W. Ceram: *Bogowie, groby i uczeni. Powieść o archeologii.* Przełożył Jerzy Nowacki. Warszawa 1958. Państwowy Instytut Wydawniczy.

Zeszłoroczną zdobycz ekipy profesora Michałowskiego trzeba zaliczyć do archeologii czystej, bez przymieszek. Nie zamierzam się ośmieszać i wcale nie lekceważę odkryć, poczynionych dawniej w Dolinie Królów, Luksorze i gdzie indziej. Ale wszędzie tam na właściwy trop naukowy naprowadzał badaczy pewien ważny czynnik pomocniczy, zaliczający się już nie do archeologii, lecz do historii (traktowanej, rzecz jasna, jako metoda badawcza). Tym czynnikiem było pismo. Pieczęć na drzwiach odkopanego grobowca uświadomiła Carterowi, że natrafił na grobowiec Tutankhamona. Napis na trumnie stanowił pośmiertną legitymację Ramzesa II. Odczytany hieroglif zdemaskował zwłoki faraona Meneptaha, prześladowcy Żydów. — Sens tego, co odsłonił polski zespół, musiał być odgadnięty z samego wyglądu, charakteru i dawnego urządzenia ruiny. Trzeba było odtworzyć fragment przeszłości, wnioskując na podstawie tylko materialnych szczątków, bez możności uciekania się do pomocy wiadomości spisanych. Przyszło zatem zastosować niezwykle trudną metodę, która stale i jedynie służy archeologom w kraju.

Polscy naukowcy ustalili, skąd zamieszkali w Egipcie Grecy i Rzymianie brali wodę do picia oraz do kąpieli. Wiadomo bowiem, że woda z Nilu nie nadaje się dla Europejczyków, przyprawia ich o ciężkie choroby.

Odkopane złoża piasku, urządzenia ceglane i ścieki okazały się szczątkami dużych a kunsztownych filtrów.

Gdyby profesor Michałowski znalazł jeszcze jedną złotą trumnę faraona, pisałyby o tym wszystkie dzienniki świata. Odkrycie filtrów to rzecz o wiele mniej efektowna, ale dla poznania dziejów cywilizacji bez porównania ważniejsza.

Nie mogę jeszcze rozstać się ze *Sfinksem*, którego treść dostarcza materiału do rozważań nie tylko o starożytnym Egipcie, lecz również o teorii reportażu. Przyjęło się za pewnik, że autor powinien w obcym kraju widywać się i rozmawiać z przedstawicielami rozmaitych warstw społecznych, klas i zawodów. Pani Jeżewska postąpiła inaczej, zadawała się przede wszystkim z egipskimi plastykami i wysunęła ich na pierwszy plan. W rezultacie otrzymaliśmy wcale wyrazisty przekrój społeczny Egiptu. Co więcej, mamy wrażenie, jakbyśmy to społeczeństwo oglądali w ruchu.

Tajemnica zjawiska nadaje się chyba do wyjaśnienia. Współczesna inteligencja rekrutuje się z rozmaitych słojów społecznych. Stopa życiowa jej przedstawicieli bywa różna, zamiłowania i tendencje także. Prace poszczególnych plastyków służą zaspokajaniu bardzo niejednakowych gustów odbiorców. Wiadomości, zebrane w kręgu tak zwanych pracowników sztuki, prowadzą do wniosków mocno rozgałęzionych i jakoś uporządkowanych, na swój sposób systematycznych.

Doświadczenie pani Jeżewskiej skutecznie podważa tradycyjny schemat. Okazuje się, że niekiedy przynajmniej można z powodzeniem odstąpić od recepty: jeden chłop, jeden kupiec, jeden robotnik i tak dalej. Z przypadkowo lub tendencyjnie dobranego bukietu łatwo uwarzyć zupę niestrawną i w danym kraju nieznaną.

Na pożegnanie ze *Sfinksem* wątpliwość natury językowej. Słowa stewardessy samolotu: *Mesdames, messieurs, attachez vous!*" — należy tłumaczyć: „proszę się przypiąć" (pasami do foteli). Bo wezwanie do „zapinania się", zwrócone do pań i panów, brzmi nieco zagadkowo.

Książki Zenona Kosidowskiego i C. W. Cerama trzeba brać na warsztat jednocześnie. Obie traktują bowiem o tym samym temacie, czy — jeśli kto woli — tematach. Autorów interesuje murowany kanon światowej archeologii, wykopaliska Mezopotamii, Egiptu, Myken, Krety, Pompei, homerowskiej Troi, Meksyku. W obu dziełach znajdujemy najczęściej te same wiadomości, podane w innym układzie chronologicznym i rzeczowym oraz przepuszczone przez najzupełniej różne indywidualności pisarskie.

Jak już wspomniałem, *Gdy słońce było bogiem* Kosidowskiego wyszło dwa lata temu i dotychczas osiągnęło czterdzieści tysięcy nakładu. Ceram ukończył swych *Bogów, groby i uczonych* w roku 1949. Książkę jego przełożono na dwadzieścia języków. W ojczyźnie swej — czyli w Niemczech — przekroczyła już pół miliona egzemplarzy nakładu.

Nic na to nie poradzę — Kosidowski napisał rzecz lepszą.

Twierdzenie to nie przyszło mi łatwo. O, wcale nie ze względu na autora, któremu życzę jak najlepiej. Lękam się zarzutu przesadnego patriotyzmu (tak to nazwijmy), zwłaszcza że autorem niżej ocenionym jest Niemiec. — Kilka dni temu byłem na meczu lekkoatletycznym Polska—NRF. Część publiczności gwizdaniem usiłowała peszyć zawodników niemieckich i pomagać swoim. Aby dalej od takich obyczajów, szczególnie w literaturze!

Wszystko to nie znaczy, że uważam Cerama za marnego pisarza. Nie! Jego dzieło czyta się z zapartym tchem, co stronica niemal spotyka się cenne wiadomości. Porównania, w jakie się wdałem, dotyczą wysokiego szczebla.

Różnice na korzyść Kosidowskiego zaczynają się na samym początku. Nie wiadomo, czemu Ceram zaopatrzył swój utwór w pozbawiony znaczenia podtytuł: *Powieść o archeologii.* Jeśli zaczniemy nazywać powieściami wszelkie pasjonujące lektury, to co rychlej ogłośmy powieściopisarzem Karola Darwina, że już nie wspomnę o Thorze Heyerdahlu.

Układ obu książek. U Kosidowskiego jest on jasny, intelektualnie zdyscyplinowany: Mezopotamia, Egipt, Troja, Egeja, Pompeja, Herkulanum, Meksyk. U Cerama — z wyjątkiem Meksyku, który zamykając obie książki w każdej stanowi oddzielną całość — wszystko odwrotnie. Chronologia! Głowa na miejscu pięt.

Nie są to formalistyczne przyczepki. O tematach naukowych można i trzeba pisać w sposób literacki, ale spod rzeczowej dyscypliny nie wolno się wyłamywać. Autor, który postępuje inaczej, tym samym pozbawia obraz głębi, wyrzeka się perspektywy. Chronologia — to czas, będący wszak pojęciem nie tylko krótkiej miary, lecz i filozofii. Właśnie archeologia usiłuje udostępnić naszemu dostrzeganiu zjawiska tak dawne, że umiejscowienie ich jest niemal niemożliwe dla najbujniejszej nawet wyobraźni. Wszelka dowolność natychmiast zasnuwa widok mgłą.

Dwóch autorów zajęło się tą samą sprawą, a nawet tymi samymi jej szczegółami. Obaj korzystają z identycznych źródeł i opracowań, w związku z tym przytaczają prawie dosłownie jednakowo sformułowane tezy, na przykład o matematycznych osiągnięciach Sumeru i Babilonu. Wobec takiego stanu rzeczy tym bardziej interesująco przedstawia się kwestia różnic, bo jedynie one wyraziście scharakteryzują pisarzy.

Z mnóstwa starożytności egipskich obaj autorzy wybrali przeważnie to samo. Więc przede wszystkim grobowiec Tutankhamona, sensacyjne odkrycie

zbiorowej mogiły faraonów, Serapeum i tak dalej. Ale Kosidowski poświęcił też cały rozdział przejmującej historii zbuntowanego reformatora religijnego, faraona Akhnatona, którego imię mściwi kapłani niszczyli później, wycinając je z taśm, opasujących mumię. Wydaje się, że losy tego człowieka pozwalają bardzo głęboko wejrzeć w dzieje już nie cywilizacji, lecz duchowej kultury starożytności. Na czternaście stuleci przed Chrystusem żył myśliciel, głoszący wiarę w jedyne bóstwo, buntownik przeciwko kultom, które kazały czcić koty, byki i krokodyle, wątły epileptyk, mąż najpiękniejszej kobiety, jaka kiedykolwiek w dziejach pozowała rzeźbiarzowi. Trumnę tego władcy odkryto w grobowcu przeznaczonym dla jego matki.

U Cerama jest o nim tylko lakoniczna wzmianka, kilka zdań.

C. W. Ceram należy do autorów szczególnie czułych na sensacyjną akcję. Znalezieniu mumii Akhnatona nie towarzyszyły żadne nadzwyczajne okoliczności. Nie było legendy o musze faraonów ani szajki złoczyńców ograbiającej zwłoki. Nad tą trumną można się tylko zamyślić. Ale nie wszyscy to lubią.

W *Bogach, grobach i uczonych* znać pisarską niecierpliwość. Autor najwidoczniej śpieszy do odtworzenia chwili, w której uczony staje na samym progu odkrycia, dostrzega połysk trumny z litego złota lub inną wspaniałość. Dlatego też pewnie Ceram słabo wyczuwa wagę rzekomo podrzędnego szczegółu.

Małe porównanie, dotyczące przedstawienia jednej i tej samej rzeczy w dwu różnych książkach.

C. W. Ceram: „Zaczynają więc znowu kopać dokładnie w tym samym miejscu, gdzie sześć lat temu przerwali pracę — w miejscu, gdzie stoją baraki robotnicze. Gdy zaś wreszcie robią to, co mogli zrobić już przed sześciu laty, a mianowicie burzą ruiny baraków, natychmiast, za pierwszym niemal zatknięciem kilofa, znajdują wejście do grobu Tutankhamona, najbogatszego grobu Egiptu!". I o dwa wiersze dalej znowu *da capo:* „3 listopada 1922 roku Carter... przystąpił do burzenia baraków robotniczych (były to ruiny baraków zbudowanych za XX dynastii). Już rankiem następnego dnia pod pierwszym zburzonym barakiem natrafiono na kamienny stopień schodów".

Kosidowski: „3 listopada 1922 roku Carter podjął ostatnie poszukiwania. Robotnicy zabrali się do rozebrania ruin baraków i usunięcia leżących pod nimi gruzów. Następnego dnia wczesnym rankiem Carter zauważył, że robotnicy przerwali nagle pracę i w pełnym napięcia milczeniu spoglądali w świeżo rozkopany dół. Natychmiast pobiegł tam i stanął jak wryty; spod piargów wyzierał stopień schodów, wyciosanych w skalnym gruncie".

Zwięźlej, lepiej, plastyczniej... Najbardziej wymowne wysławianie „najbogatszego grobu Egiptu" nie zastąpi obrazu. Dla artysty nieruchome sylwety robotników nad jamą mogą być ważniejsze od komory grobowej wypełnionej skarbami.

Ceram tak się śpieszył do pokazania mykeńskich sensacji, że niemal całkiem prześlepił możliwości, jakie wynikają z prawa odwołania się do literatury starożytnej. Kosidowski okazał się majstrem o wiele bardziej wytrawnym. U niego rodzinna tragedia Atrydy stanowi obszerny wstęp do tematu, Homer i Ajschylos przemawiają nie jednym zdaniem, jak u tamtego, lecz swobodnie (w przekładach Jana Parandowskiego i Stefana Srebrnego). A kiedy doszło do samych wykopalisk, dowiadujemy się od Kosidowskiego, że Schliemann dla-

tego ustąpił miejsca żonie, że sam był za gruby i nie mógł się zmieścić w studniach grobowych. Dla artysty taki szczegół to rzecz ważna, bardzo ważna!

Ceram wyraziście i bardzo ciekawie przedstawia akcję, Kosidowski akcję i coś znacznie oporniejszego, mianowicie problematykę. W jego książce znajdujemy gruntowniejsze wiadomości o tym, w jaki sposób odcyfrowano starożytne pisma, hieroglify i „kliny".

Umiejętność literackiego opowiadania o problemach stanowi główną tajemnicę pisarstwa na tematy naukowe. Przypomnijmy sobie historię syberyjskich chłopów pokąsanych przez wściekłe wilki i leczonych w Paryżu przez Pasteura. Zdarzenie tak dramatyczne, że każdy, najbardziej gazeciarski opis porwie i zafascynuje. Ale proszę uczynić bohaterem książki samego wirusa wścieklizny i opowiedzieć o nim w sposób literacko możliwy i naukowo ścisły. Pisarze podejmujący tematy z dziedziny wiedzy nie mogą uchylać się od takich trudności.

Słabą stroną obu książek są niektóre dygresje ich autorów. Zdaniem Cerama naukowy dyletant działa z czystej miłości do wiedzy, fachowiec zaś wyłącznie dla pieniędzy. Teza niedorzeczna, a nawet barbarzyńska. Nic nie pomoże najdłuższy cytat z Schopenhauera, wielki filozof też potrafi głupstwa pisać. Policzmy, ilu specjalistów dobrowolnie oddało nauce życie, zginęło w jej służbie śmiercią nieraz straszną.

Kosidowski pisał swe *Słońce* na długo przez Październikiem i dlatego w książce tu i ówdzie znać pewne sztywności interpretacyjne, za które trudno moralnie winić autora. Rewizja tekstu i usunięcie rzeczy niepotrzebnych na pewno dobrze zrobi.

Nie rozumiem, dlaczego Zenon Kosidowski stale pisze „harfistka" zamiast harfiarka i twierdzi, że z Teb do Aleksandrii płynie się „w górę Nilu". Z prądem, a więc w dół!

Czego nigdy Kosidowskiemu nie daruję, to tego „Apolla" zamiast Apollina lub Apollona, a zwłaszcza już nieszczęsnego „Jupitera". Po polsku mówi się Jowisz.

Jesteśmy świadkami jakiegoś niesamowitego wyścigu do zubożania języka. Na emigracji ktoś żądał skasowania prześlicznego słowa tlen i zastąpienia go „oksygenem". Komu innemu nie podobała się suwnica, wolał widocznie rdzennie rodzimy „kran" (naturalnie bez *„der")*. Stanisław Mackiewicz samotnie a wytrwale walczy z legionem szyderców, broniąc oczywiście słusznej tezy, że imiona w zasadzie należy polszczyć, a wyjątki od tego prawidła każdorazowo dyktuje literacka muzykalność autora. Na miłość boską! — przecież „Franz Joseph" pisze t y l k o ten, kto chce wyśmiewać dawną Austrię, na serio mówi się: Franciszek Józef. — Mania cudzoziemszczyzny zaczyna już ogarniać dziedzinę nazw geograficznych, co stanowi prawdziwą zbrodnię. Tylko patrzeć, a zaczniemy mówić „Schelda" lub „Escaut" o rzece, która się po polsku przepięknie nazywa: Skalda. W pewnym warszawskim tygodniku literackim przeczytałem niedawno, że francuski minister przyjechał pociągiem pośpiesznym „Paris—Varsovie". Dosłownie!

Niedużo u Kosidowskiego potknięć, zupełny za to brak efekciarstwa i pozy, które ostro rażą w dziele Cerama. Najstaranniej ważąc słowa stwierdzić wolno z czystym sumieniem, że książka polskiego autora też z pełnym powodzeniem mogłaby zostać przełożna na dwadzieścia języków świata. Zagraniczni i zamorscy czytelnicy tylko by na tym zyskali.

„Szawle, Szawle, próżno tobie przeciw ościeniowi wierzgać!"

Kraje zachodu Europy to jakby zamknięte kółko dobrze urodzonego towarzystwa. Wymiana idzie tam z rąk do rąk, twory zaopatrzone zachodnim stemplem od razu mają pomyślniejsze warunki startu. Bardzo często słusznie tak się dzieje, ale bynajmniej nie zawsze.

Tyle się czytuje utyskiwań na dystans, który dzieli naszą powieść od zachodniej. Nie wypowiadam się w tej materii, chcę tylko stwierdzić, że jeśli chodzi o prozę niebeletrystyczną, to i na naszym podwórku pojawi się czasem towar o światowym walorze. Przecież dawne reportaże Wańkowicza, Józefa Kisielewskiego, Ksawerego Pruszyńskiego naprawdę należą do ekstraklasy tego gatunku. Niedawno temu ukazał się w Paryżu dwutomowy esejo-pamiętnik czy esejo-reportaż Andrzeja Bobkowskiego *Szkice piórkiem*. Znakomita książka, nie wiem czemu lekceważąco potraktowana przez prasę krajową. Francja pod okupacją, oglądana oczyma polskiego emigranta i przedstawiona z takim talentem i tak wnikliwie, że to dzieło sztuki musi się stać klasyczną pozycją w literaturze pięknej, poświęconej latom wojny.

Mam nadzieję, że Ceram nie przesycił rynku i że znajdzie się na nim miejsce również dla Zenona Kosidowskiego. Ktoś powołany powinien o tym pomyśleć. Jest dobry interes do zrobienia, zapewniam.

■

Pora wywiązać się z obietnicy, złożonej na początku artykułu. W listopadzie zeszłego roku ukazała się książka całkiem niezwykła — *Uroczysko* Zbigniewa Nienackiego * — powieść kryminalna... z życia archeologów. Jest to debiut pisarski, dobrze wróżący autorowi.

Zbigniew Nienacki wykazał kulturę i umiar. Popisał się też sprawnością w operowaniu aż trzema sensacyjnymi wątkami. Bo czytelnika jego powieści czekają niespodzianki z dziedziny kryminalistyki, historii oraz archeologii. Postacie są żywe, w dodatku autor potrafił je w pomysłowy sposób uplastycznić, posługując się nie nazwiskami i imionami, które też znamy, lecz przezwiskami nadanymi przez narratora (chińska tradycja dowolnego wymyślania imion dla dzieci posiada rodowód chyba niewątpliwie artystyczny). Zasługuje na uwagę geograficzne środowisko akcji. W fikcyjnej miejscowości zgromadził Nienacki elementy, realnie istniejące w różnych stronach Polski. Kościół, w którym dokonano odkrycia z dziedziny historii — to podłęczycka kolegiata księżnej Salomei, wznosząca się opodal góra w rzeczywistości znajduje się w powiecie piotrkowskim, nazwa bagniska pochodzi aż z białostockiego. Chwyt nie tylko udany, ale świadczący o solidnej pracy przygotowawczej. Tego samego dowodzi wpleciona w powieść legenda o Regierungsracie, wzięta od Oskara Kolberga (co autor stwierdza w posłowiu). Przychwyciłem Nienackiego na jednym tylko potknięciu i to takim, którego powieściopisarz może dokonać świadomie, wolno mu: w procesie warszawskim nie zeznawał żaden świadek ze strony Krzyżaków. Zakon założył protest przeciwko samej rozprawie, a po skazującym wyroku niezwłocznie apelował do papieża.

Książka Nienackiego uzmysławia, że historia, archeologia i kryminalistyka

---

* Zbigniew Nienacki: *Uroczysko*. Ilustrował Romuald Klaybor. Warszawa 1957. „Nasza Księgarnia".

doskonale się czują we własnym towarzystwie. Nic dziwnego, operują przecież zbliżonymi, nieraz nawet identycznymi metodami odkrywania tego, co tajne.

Warto wspomnieć o niektórych dalszych planach początkującego powieściopisarza. Wiem o nich z jego listu.

Następna powieść ma się nazywać *Skarb Atanaryka* i opiewać przygody grupy archeologów, rozkopujących na Pomorzu Wschodnim kurhany w poszukiwaniu ukrytych bogactw władcy Gotów. W tej chwili Zbigniewa Nienackiego nie ma pewnie w Polsce. Pisał mi w sierpniu, że wybiera się do Rosji, gdzie Związek Pisarzy ZSRR przyrzekł mu wszelką pomoc. Chodzi o wertowanie archiwów zawierających wiadomości o naszym przedsiębiorczym rodaku, niejakim Niceforze Jaxa-Czernichowskim, który w XVII stuleciu założył nad Amurem państewko polskie, pozostające pod protektoratem Chin. Jeszcze w dwieście lat później na mapach chińskich widniało „państwo Jaxa".

Wyprawa Nienackiego może przynieść ciekawe rezultaty pisarskie. *Uroczysko* to obiecujący zadatek, autor jego wykazuje cenną skłonność do szukania dróg trudnych.

*

Z głębokim zadowoleniem patrzę, jak polscy archeologowie oraz ich współczesne prace wkraczają do beletrystyki. Bo skłonny jestem przewidywać, że w prozie nie-powieściowej, pozbawionej prawa do fikcji literackiej, nastaje dla nich niedobra koniunktura. Nasze krajowe starożytności nie zdołają wytrzymać współzawodnictwa z niezwykle efektownymi cudownościami Mezopotamii, Meksyku czy Egiptu. Egzotyka robi swoje, zwłaszcza że przez tyle lat polski czytelnik był odcięty od wiadomości z szerokiego świata.

Polskie znaleziska to glina, spróchniałe drewno, rzadziej — zjedzone rdzą żelazo. Takie rewelacje, jak Biskupin czy poznańska chrzcielnica trafiają się rzadko. Od chwili wydobycia z rzeki figury Światowida przeminął wiek z okładem. Odszukane na Lednicy kościane szydełko, pokryte ornamentem o kształcie łuski rybiej — oto krajowe skarby. Złoto występuje sporadycznie, przeważnie w postaci monet rzymskich, pochodzących z importu.

W dodatku jeszcze odkrycia naszych archeologów dotyczą niemych rozdziałów historii. Dowiadujemy się o całych kręgach kulturowych, poznajemy cywilizacje pradawnych plemion, nawet ich ruchy i wędrówki, lecz niczego nie wiemy o poszczególnych ludziach. Nie dotarło do nas niczyje imię. Brakuje nam zupełnie zabytków pisma.

Podobnie poniekąd działo się z pomnikami znad Eufratu i Nilu. Przez długie wieki skała w Behistun była niema, przeciągające karawany widziały tylko rzeźbione postacie oraz kolumny niezrozumiałych znaków. Sukces specjalisty, ślęczącego gdzieś w Europie nad papierem, sprawiał, że hieroglify i kliny zaczynały przemawiać, o p o w i a d a ć o ludziach i zdarzeniach. Poznaliśmy pieśni, którymi faraon Akhnaton wielbił bóstwo słońca. O kulcie słońca uprawianym na naszej Ślęży świadczą skromne krążki gliniane.

Trudno krajowej szarzyźnie współzawodniczyć z egzotycznym kolorem. Że jest tak właśnie, o tym najlepiej świadczy nasza prasa codzienna i literacka z paru ostatnich lat. Relacje o śródziemnomorskich i azteckich starożytnościach wywołują jej żywe zainteresowanie, o krajowych — żadnego.

Bezstronnie stwierdzając znacznie większą atrakcyjność znalezisk, o których piszą Kosidowski i Ceram, gotów jestem kłócić się do upadłego o wartość polskiej archeologii i sprawność jej metod. Bardzo dobrze się stało, że jednocześnie wyszedł reportaż Zofii Jeżewskiej, która nie zapomniała powiedzieć o mocno zniszczonych dłoniach członkiń polskiej ekipy oraz o tym, jak profesor Michałowski żądał od Egipcjan przesiewania przez palce każdej grudki ziemi pochodzącej z wykopu. To są właśnie niezwykle mozolne i nad wyraz precyzyjne sposoby, które w kraju pozwoliły odtworzyć z milczenia cały świat prasłowiańskiej kultury „łużyckiej". Pierwsza kronikarska wiadomość o Polsce pochodzi z 963 roku po Chrystusie, ale wiedza o przeszłości ludów zamieszkujących nasze ziemie sięga epok kamiennych. Trudności zrodziły postęp. Brakowi wiadomości spisanych musiała zaradzić doskonałość metody badania świadectw niemych.

Obfitość książek o archeologii światowej cieszy, ale nie pozbawia prawa do uwag krytycznych.

Nie rozumiem ani naszych wydawnictw, ani polskich pisarzy wędrujących za morza. Od przeszło dziesięciu lat cały świat kulturalny pasjonuje się odkryciami nad Morzem Martwym. A co my na to? W tym roku Katolicki Uniwersytet Lubelski wydał rozprawę Henryka Strąkowskiego *Manuskrypty z Qumran a chrześcijaństwo*. Dziełko ma trzydzieści stron i jedną mapę. Literatura światowa o tych odkryciach liczy już setki książek najrozmaitszego typu — od ściśle naukowych do eseistycznych i reporterskich.

A my co na to? — zapytuję po wtóre.

Jeśli wierzyć niektórym polskim tygodnikom, w kraju naszym toczy się podobno dyskusja światopoglądowa, a wyniki jej rozstrzygną o samej przyszłości narodu. Pewni pisarze nawet lekkoatletykę mierzą filozoficznym łokciem. Dziwna dyskusja, dziwny spór, w którym żadna z wysokich stron nie sięga po najświeższe argumenty. Palestyńskie odkrycia dotyczą wszak początków chrześcijaństwa.

Znalezione manuskrypty jakoby to pozwalają wywodzić je wprost od esseńczyków. O ile mi wiadomo, w tym roku ukazała się we Francji książka (przeszło trzysta stron!), której autor dowodzi, że owych esseńczyków w ogóle nigdy nie było, a mit o nich pochodzi z błędnego odczytania jakiejś notatki Filona z Aleksandrii.

Na długo przed wojną pewien socjalistyczny senator opowiadał mi o swych pierwszych krokach na ścieżce wolnomyślicielstwa. Znajomi oskarżyli go przed babką o bezbożność. — „Michaś, ludzie mówią, że ty się wcale nie modlisz?" — „Ależ modlę się, babciu, modlę." — „A co ty odmawiasz?" — „No... Ojcze Nasz... Zdrowaś Maryja... Wierzę w Boga..." — „Michaś, to ty nawet Dziesięciorga Przykazań nie mówisz?" — „Babciu, co ja mam powtarzać przepisy jakiegoś starego Żyda?" — „Bój się Boga, Michaś, to Mojżesz Żyd był?"

Zdaje się, że wspomnianym sporem filozoficznym opiekuje się duch dobrej babci. Tak przynajmniej świadczy niezwykle u nas żywe zainteresowanie papirusami znad Morza Martwego.

Druk książki Cerama jest dużym osiągnięciem Państwowego Instytutu Wydawniczego. Przekład Jerzego Nowackiego jasny i bodaj zupełnie dobry (nie znając oryginału niczego więcej nie mogę na ten temat powiedzieć). Szata zewnętrzna książki prawie wspaniała, ilustracje dobrze dobrane i piękne. Pewne wątpliwości budzą tylko zdjęcia z polskich prac wykopaliskowych

w Egipcie, które wszak odbyły się już po napisaniu *Bogów, grobów i uczonych.* Ale czy nie lepiej było zaspokoić wymagania rynku jeszcze jednym wydaniem *Słońca* Zenona Kosidowskiego, a trud i staranie PIW-u poświęcić na spolszczenie chociażby paru cennych pozycji o palestyńskich rękopisach i tamtejszych odkryciach archeologicznych najświeższej doby? Naprawdę, nie należy utrzymywać polskiego czytelnika w mniemaniu, że od czasu wykrycia zwłok Tutankhamona niczego ciekawego nie wykopano na świecie. Rewelacje sprzed trzydziestu kilku lat nie są ostatnim słowem wiedzy archeologicznej.

Uparte zapatrzenie w złoto Mezopotamii, Egiptu i Meksyku oraz w grecko-italskie marmury może nas łatwo przyprawić o kulturalną ślepotę. Ani mi w głowie lekceważyć dziedzictwo klasyczne. Ale przez litość — pamiętajmy, zechciejmy wiedzieć, że cywilizacje ludzkie rozwijały się nie tylko tam!

Scena prahistorii Europy przedstawia się nam dotąd tak, że reflektory rzucają światło tylko na Grecję i Kretę. Od czasu do czasu z mroków otoczenia wylezą jacyś Dorowie, którymi zaczynamy się interesować od chwili ich wtargnięcia do Argos. Tymczasem i przedtem nie byli oni podludźmi, ruszając w pochód nieśli ze sobą dorobek kultury, zdobyty w dawnych siedzibach.

W listopadzie 1956 roku odwiedziłem Czou-kou-tien, czyli Górę Smoczej Kości. Jest to miejscowość położona o kilkadziesiąt kilometrów od Pekinu. W tamtejszych pieczarach i szczelinach skalnych odnaleziono szczątki kilku istot, zupełnie niesłusznie określanych jako Pithecantropus. (Najcenniejszych rzeczy nie ma obecnie w miejscowym, doskonale urządzonym muzeum; podczas wojny Amerykanie zabrali je do siebie.) Inna, znacznie lepsza nazwa mówi o Praczłowieku Pekińskim. W rzeczywistości bowiem w Czou-kou-tien wykryto szczątki c z ł o w i e k a, który umiał wyrabiać prymitywne narzędzia kamienne, stale posługiwał się ogniem, a żył około p ó ł m i l i o n a lat temu.

W porównaniu z tym cóż znaczą zabytki mezopotamskie, liczące sobie kilka tysięcy wiosen? Na mocy jakiego prawa uważa się znaleziska z Ur czy Jerycha za świt dziejów ludzkich w Azji? Nad Eufratem i Tygrysem odsłonięto grube złoża iłu, świadczące, że w tych stronach naprawdę zdarzyła się jakaś katastrofalna powódź. Pod warstwami mułu leżały przedmioty pochodzące od bardzo starych plemion. Ale nawet te sędziwe garnki i skorupy wobec Czou-kou-tien są rzeczami wcale świeżej daty.

W naszej prasie czytuje się czasem artykuły poświęcone sporom o pochodzenie etyki. Z niektórych wywodów zdaje się wynikać, że autorzy widzą jej historyczny (w znaczeniu: najwcześniejszy) fundament w Dekalogu Mojżeszowym. — Dzieje Izraelitów nie całkiem jeszcze zostały wyjaśnione. Ale bez względu na to, jaką chronologię zastosujemy — „długą" czy „krótką" — jest niezbitym faktem, że kiedy plemiona izraelskie obozowały pod górą Synaj, w Babilonie już od setek lat obowiązywał kodeks Hammurabiego, który nie tylko zabraniał kraść, ale szczegółowymi przepisami regulował pracę lekarza i budowniczego. Kodeks ów wywodził się zresztą z jeszcze starszego prawa sumerskiego.

To, co napisałem, nie jest i wcale nie zamierza być jakimkolwiek argumentem w sporze o źródło etyki. Uważam jednak, że uczestnicy wspomnianej dyskusji nie powinni puszczać się na wywody historyczne, które wyglądają dość śmiesznie. Systemy prawne, opierające się wszak na jakichś założeniach etycz-

nych, rozwijały się na długo przed Mojżeszem i w stronach niezmiernie odległych od Ziemi Obiecanej.

Zostawmy w spokoju kraje egzotyczne i popatrzmy na nasz Biskupin.

Jest on znacznie młodszy, współczesny złotemu wiekowi kultury greckiej, ale więcej niż wątpliwe, czy nad jeziora, zwane dzisiaj źnińskimi, mogła dotrzeć jakakolwiek wiadomość o Dekalogu. — Oto osiedle na ciasnej wysepce, dosłownie wymoszczonej drewnem. Kryte trzciną domy, oczywiście drewniane, stykają się ścianami. Na otwartych paleniskach ogień. A w odkopanych zwaliskach ani śladu generalnych pożarów. Mieszkańcy tej osady na pewno musieli zatem bardzo ściśle przestrzegać prawideł, regulujących życie zbiorowe. Pod żadnym pozorem nie możemy ich uznać za hordę pozbawioną moralności. To było wcale wysoko zorganizowane społeczeństwo, a termin ten oznacza przecież nie tylko ludzi zamieszkujących dane terytorium, lecz również łączące ich ze sobą więzi natury moralnej.

A więc jeśli się rozprawia o etyce, trzeba pamiętać o jej przejawach w życiu ludów od niezmiernie dawna rozsianych po całym globie a pozbawionych możności znoszenia się ze sobą. Trzy tysiące lat temu można było mniemać, że świat zawiera się między Persją a Egiptem — dzisiaj już nie. Nawet w zimnej Polsce czterdzieści wieków temu żyły plemiona znające rolnictwo i hodowlę, budujące kopalnie krzemienia i uprawiające handel bursztynem.

Dyskusje światopoglądowe przyniosą korzyść tylko w tym wypadku, jeśli będą stanowić ukoronowanie całej wiedzy, dostarczonej przez nauki szczegółowe. Na dowolnie wybranych fragmentach można wznosić rozmaite konstrukcje i dowodzić, czego dusza zapragnie.

W związku z tym niepokoi mnie, że uwaga czytelnika znowu zaczyna się zwracać właśnie ku wybranym fragmentom starożytności. C. W. Ceram na pewno jest dobrym i zasłużonym pisarzem. Byłoby jeszcze lepiej, gdyby równie świetnie przedstawił ludziom dorobek archeologii niemieckiej w jej własnym kraju. Przetworzył na literaturę treść nudnych nieraz dzieł badaczy starożytności klasycznej. On albo kto inny powinien teraz zrobić to samo z wiedzą o antyku ojczystym. Wdzięczne pole do popisu mają też autorzy francuscy, hiszpańscy... w ogóle wszyscy.

Dzieje ludzkości mają zakres bardzo szeroki i głęboko sięgają w przeszłość planety. Pora chyba dążyć do obrazu, zawierającego ich syntezę.

Paweł Jasienica

Zbigniew Bieńkowski

U ŹRÓDŁA POEZJI

Wydanie w celofanowej serii PIW-u wyboru *Kwiatów zła** jest bodźcem do spenetrowania jeśli nie samego zagadnienia poezji jako takiej, bo na to żadne bodźce nie wystarczą, to przynajmniej jego okolicy, całego kompleksu zagadnień składających się na specyfikę poezji. Baudelaire jest bowiem jednym z tych kilku poetów świata, którzy w poezji wyrazili się całkowicie. W wypadku Baudelaire'a nie ma tej nieuchwytnej, wymykającej się reszty, jaka się wymyka np. ze sprawy Rimbauda. Dla Baudelaire'a poezja nie była, jak dla Rimbauda, antynomią świata, lecz pełnią ogarniającą wszystkie elementy ludzkiego losu. Dla Baudelaire'a — i dla kogo jeszcze? — poezja nie była ucieczką czy kompensacją, ale tym wszystkim, co się na jego świat składało. Autentyczna, wyabsolutyzowana samotność, konieczność i potrzeba obcości, poczucie i pycha winy, przekleństwo i wykluczenie się ze świata, poniżająca miłość i wywyższająca rozpacz, wyrafinowany mistycyzm i zwyczajny dandyzm — to wszystko we wszystkich swoich przesadach i sprzecznościach znajduje się w poezji Baudelaire'a. Czytając karta za kartą *Kwiaty zła, Sztuczne raje, Spleen Paryża* przechodzimy z jednego stanu ducha w drugi stan ducha, jakbyśmy czytali życie samo? Nie, bo każdy stan istnieje tu odrębnie, wyjęty ze złożoności, w jakiej go rzeczywistość uformowała, wykrystalizowany do absolutu, wytopiony do ideału z rudy życia. Tu się znajduje zakręt poezji Baudelaire'a i poezji w ogóle. Będąc nasycona materią życia jest jednocześnie aluzją do jakiegoś ideału, a więc czymś, co jest prawdą i nieprawdą jednocześnie. Sztuką właśnie.

Wiemy o tym, że poezja Baudelaire'a jednym skrzydłem musnęła Parnas. Baudelaire był wyrazicielem i głosicielem programu „sztuka dla sztuki". Na tym odcinku Théophile Gautier i Théodore de Banville są mu bliscy. Ale jakże dalecy jednocześnie. Szczególnie uderza dystans od Gautiera, a więc tego poety, który najbardziej wpłynął na kształtowanie się poglądów artystycznych Baudelaire'a. W dystansie między poezją Gautiera a poezją Baudelaire'a zawarta jest bowiem cząstka istoty poezji: to, co dzieli artystostwo od sztuki.

* Charles Baudelaire: *Kwiaty zła*. Wybór. Opracował i wstępem opatrzył Mieczysław Jastrun. Warszawa 1958. Państwowy Instytut Wydawniczy; str. 145.

Bo program „sztuka dla sztuki“ jest właściwie wspólny wszystkim poezjom i poetom. Każda poezja jest przede wszystkim dla poezji, każda sztuka jest dla sztuki w tym sensie, w jakim to Baudelaire sformułował pisząc o Delacroix, że „twórca przejęty gwałtowną namiętnością poszukuje na zimno (a więc z czystym wyrachowaniem) środków jej wyrażenia“. Wieczny dualizm sztuki w różnych epokach różnie się wyrażający, polegający w klasycyzmie na podporządkowaniu racji metodzie, w romantyzmie — racji czuciu, w definicji Baudelaire'a znalazł nie, jak się zwykło uważać, skrajne, ale najbardziej ogólne, dla wielu epok i wszystkich rodzajów sztuki, ramy. Swoim programem „sztuka dla sztuki” Baudelaire nie odwrócił się nawet od romantyzmu, a jedynie romantycznemu żywiołowi przeciwstawił dyscyplinę i wyrachowanie. Ta dyscyplina i to wyrachowanie nie były bynajmniej obce ani romantykowi Hugo, ani romantykowi Delacroix. Baudelaire'owski program zaskoczył czym innym, technologicznym stylem. Było to ustawienie ołtarza w rzemieślniczym warsztacie.

Sztuka czy artystostwo? To niebezpieczny zakręt każdej poezji. „Poszukiwanie na zimno środków wyrażenia“ prowadzi na Parnas oczywiście. Każda epoka ma swój Parnas, każdy styl ma swój kwietyzm. Ale obchodzący nas Baudelaire nie parnasista znajduje się nie w tym miejscu, gdzie się schodzi z Gautierem i Banville'em, ale gdzie się od nich oddala. Tutaj właśnie znajduje się granica dzieląca artystostwo od sztuki. Tutaj, gdzieś w tej okolicy bije pierwsze, słabe jeszcze tętno poezji. Wyczuć je, to odkryć może — kto wie — istotę wzruszenia poetyckiego. Serce poezji słyszymy i to niejednokrotnie, bije tak głośno, że zagłusza nasze własne serce, olśnienie nie sprzyja poznaniu. Tak jak uczeni poszukujący istoty życia schodzą do rzędu pierwotniaków, tak poszukując istoty poezji trzeba zejść na próg wzruszenia i z pierwszych znaków, pierwszych wzlotów szukającej się dopiero sztuki odcyfrować co? — Gdzież, jak nie u Baudelaire'a, znajdziemy odpowiedź na pytanie, *co to jest poezja?* Jego dzieło jest ustawiczną odpowiedzią. Każdy utwór Baudelaire'a jest przede wszystkim próbą zdefiniowania żywiołu, zdyscyplinowania, ogarnięcia i poddania sobie na zimno, z wyrachowaniem ślepej i głuchej materii wrażeń. W każdym utworze, nie tylko w takich utworach programowych, jak *Do czytelnika, Błogosławieństwo, Sygnały, Correspondances* (w polskim przekładzie Langego *Oddźwięki* —?), *Piękno, Ideał,* poezja jest sprawą pierwszą, nadrzędną, dla której bezpośredni przedmiot utworu — nuda, miłość, beznadziejność, obraz miasta — jest jakby pretekstem tylko, bodźcem wyrażenia. W każdym utworze podmiot liryki — *ja* — jest poetą. To nie jest twierdzenie paradoksalne. Podmiotem lirycznym poeta bynajmniej nie bywa zawsze, bywa rzadko. Tym podmiotem jest ktoś cierpiący, ktoś zachwycony, ktoś szczęśliwy, ktoś zrozpaczony, i chociaż czytając wiemy, że jest nim poeta, nie chcemy się tą wiedzą posługiwać, usuwamy ją w cień, poezję czytamy jako wyznanie, jako dokument autentycznego przeżycia, nie jak sztukę. A poeci pisząc starają się to nasze życzenie odgadnąć i w nie utrafić. Wywyższamy w ten sposób poezję czy ją poniżamy? Jedno jest pewne: bierzemy ją za to, czym nie jest, dajemy jej inną rangę niż ta, która się jej należy, stawiamy ją w fałszywej sytuacji. Czy może być coś gorszego?

Baudelaire każdym utworem przypomina, że poezja jest sztuką. Jego *ja* liryczne jest zawsze poetą. Ktoś cierpiący, ktoś zachwycony cierpi i zachwyca

się nie pomimo konwencji, która go przytłacza, nie pomimo reguł i dyscypliny, które go zawężają i ograniczają, ale właśnie dzięki konwencjom, regułom i dyscyplinie. Programem każdego utworu Baudelaire'a nie jest szczerość cierpienia czy zachwytu, ale sztuka cierpienia, sztuka zachwytu. Sztuka nie usiłuje się zatrzeć, unieobecnić, konwencja nie usiłuje być swoim zaprzeczeniem. Sztuka jest wszechobecna, a konwencjonalność konsekwentna. I właśnie sztuka osiąga to, co jest rzadko udziałem naturalności: wyraża zachwyt i rozpacz nie w ich objawach, ale w istocie. I dzieje się, że cierpienie i zachwyt wyrażone na zimno, z wyrachowaniem, stają się jakimś cudem naturalności. Nie tylko nie tracą autentycznej (bo nie na nietraceniu polega sztuka), ale nabywają wyższej niż autentyczna, gwałtownej, spiętrzonej do swojego szczytu prawdy namiętności. Doskonałość sztuki jest czymś wyższym niż urok bezpośredniości. Baudelaire jest w czasach nowożytnych pierwszym, który ukazał, że sztuka nie polega na upodobnianiu się, na stwarzaniu pozorów, na udawaniu rzeczywistości. Udawanie rzeczywistych cierpień i zachwytów, cóż za nędza! Nie naśladować podpatrzonych, ale własnymi środkami stwarzać zwielokrotnione, wyolbrzymione, programowo nienaturalne, a więc dopiero naturalne w sztuce stany ducha. Sztuka ma własne proporcje, które stwarzają jej własną naturalność, niepodobną do naturalności natury.

Dziś, jak dawniej, z poezji Baudelaire'a odczytujemy prawdę o autonomii sztuki, o absolutnej niezależności poezji. Postawę Baudelaire'a określa najlepiej słynne sformułowanie Goethego, że „sztuka jest najidealniejszym schronieniem przed światem, a jednocześnie najściślejszym zespoleniem ze światem". Baudelaire odcina sztukę od uległości, naśladowania i udawania natury, a jednocześnie obdarza ją antenami czułymi, wychwytującymi najdrobniejsze, niedostrzegalne i niesłyszalne zwykłym okiem i uchem znaki, które natura daje. Koncepcja analogii powszechnych przetworzona przez Baudelaire'a na poetycką wizję świata jest próbą sprowadzenia wielości zjawisk do jedności ich odczucia. Teoria o zbieżności *(correspondances)* zjawisk fizycznych i psychicznych, widzialnych i słyszalnych, wyczuwalnych i dotykalnych jest próbą zaprowadzenia ładu sztuki w świecie żywiołu. Program „sztuki dla sztuki", a więc formalizm każe Baudelaire'owi widzieć wszędzie ład i organizację. Różnorodność i wielość przestają być otchłanią natury stając się elementem sztuki. Słynny utwór *Correspondances* daje poetycki kształt tej filozofii, gdzie sprzeczność jest określeniem, kwalifikującą przydawką:

Są aromaty świeże jak ciała dziecięce,
Miękkie jak ton oboju, zielone jak łąki...

Ta przeciwstawność zaskakująca, to spajanie w jedną wizję zjawisk nie do pogodzenia, staje się u Baudelaire'a metodą wyobraźni, techniką obrazowania. Niebo jest *livide* (trupie, sine, a nie, jak proponuje tłumacz, modre), przerażenie jest jak katedra, piękno plagą duszy. Sto lat już poezja żyje tą wolnością skojarzeń, którą jej Baudelaire ofiarował. Tylko — cała różnica — ta wolność była dla Baudelaire'a jeszcze jedną dyscypliną, jeszcze jedną trudnością i — rzecz chyba najważniejsza — konsekwencją jego filozofii, a nie tylko zwyczajnym *liberum veto* w stosunku do banału.

Wydawać się może niepojęte takie zdanie Baudelaire'a: „Cóż ma poeta ro-

bić, jeśli nie tłumaczyć, nie rozszyfrowywać (świata)?". W swojej wizji Baudelaire widzi poetę jako tego, który znaki świata odczyta i zbieżności zjawisk rozszyfruje. A więc ostatnim słowem „sztuki dla sztuki" będzie odczytanie natury? Pisząc w *L'Art romantique* o Wagnerze, Delacroix, a przede wszystkim o Wiktorze Hugo Baudelaire nie pozostawił niedomówień.

„Natura obecna, gdziekolwiek zwrócimy oczy, otaczająca nas zewsząd jak tajemnica, ukazuje się równocześnie pod różnymi postaciami, z których każda, zależnie od swojej czytelności i odczuwalności, odbija się w nas formą, postawą i ruchem, światłem i barwą, dźwiękiem i harmonią. Muzyka wiersza (Wiktora Hugo) odbija głęboką harmonię natury, rzeźba wiersza wyrąbuje w strofach niezapomnianą formę rzeczy, malarskość wiersza rozświetla je właściwą im barwą. I doznania te, tak jakby przybywały bezpośrednio z natury, przenikają do mózgu czytelnika..."

„Jakiś cudowny instynkt sztuki każe nam na ziemię i jej zjawiska patrzeć jak na analogię nieba. Niezaspokojone pragnienie wszystkiego, co jest poza postrzeganiem, a co jest w istocie objawieniem życia, świadczy o naszej nieśmiertelności. O tym, co jest po drugiej stronie, daje nam wyobrażenie poezja... Istotą poezji jest więc dążenie człowieka do wyższego piękna, przejawem jej byłoby uniesienie ducha nie mające nic wspólnego z namiętnością, która jest upojeniem serca, i prawdą, która jest pokarmem rozumu."

Poezja jest dążeniem do *wyższego*, a więc niedostępnego naturalnymi (spoza sztuki) środkami, piękna, jest więc dążeniem nigdy nie ukończonym, ustawicznym. Jest niezaspokojeniem. To niezaspokojenie, ustawiczne określanie się bez możliwości określenia się pełnego, ciągłe przybliżanie się do ideału, który jest zawsze nieosiągalny — stanowi Baudelaire'owską prawdę o poezji. Dochodził do niej życiem i sztuką jednocześnie. I życiem, i sztuką chciał rzeczy niemożliwych. Chciał wyzwolić się od siebie, a każdym aktem związywał się ze sobą trwalej, nierozerwalnie. Poczucie winy spotęgował do masochizmu, poczucie pychy do dandyzmu, ze świata był wyklęty nieodwołalnie, od samego siebie bowiem nie ma odwołania. Nic dziwnego, że stał się dla młodego, prężnego, poszukującego swoich własnych świętych egzystencjalizmu ponętnym werbunkiem. Któż się w oczach Sartre'a mógł z Baudelaire'em mierzyć? Jedynie Meursault Camusa był równie *obcy* jak on. Jean Genêt dopiero później się Sartre'owi objawił, wówczas, w 1945 roku, nie był jeszcze nawet projektem do kanonizacji. A Baudelaire miał tę wyższość, że był nie tylko wyklętym życiem, ale i wyklętą poezją. Cóż było prostszego, jak między tym życiem i tą poezją postawić znak równości? Sartre poszedł jeszcze dalej: poezji, jej sensowi, jej celom podstawił egzystencjalistyczne symbole.

Prawdy życia i prawdy poezji uzupełniają się niekiedy, bywa — wynikają z siebie, ale nigdy nie znaczą tego samego. Niezaspokojenie czym innym jest jako wypadkowa kompleksów socjopsychologicznych, a czym innym jako stan poezji. Bo każda poezja, bez względu na los osobisty jej twórcy, bez względu na to, czy jest dziełem Baudelaire'a, czy Leśmiana, jest zawsze niezaspokojeniem, nie kończącym się dążeniem, niemożliwym pragnieniem. Niedoskonałość jest immanentną cechą poezji. Osiągnięcie doskonałości, ideału, wyrażenie odwiecznej, stałej, niezmiennej prawdy o świecie jest zawsze celem poezji. Celem nieosiągalnym. Ten cel ją definiuje, kształtuje, wyznacza jej rozwój, stwarza środki, określa formy, które ona przybierze. Poezja istnie-

je poprzez stosunek do doskonałości, żyje czasem przyszłym. Przyszłość, nieokreślona i idealna zarazem, wyznacza poezji czas teraźniejszy. Przyszłość idealna i niezmienna kształtuje wszystko, czym poezja jest, także niezaspokojenie, które nie jest niedosytem doznań, tęsknotą do uspokojenia, ale pragnieniem niemożliwego, tęsknotą do ideału, a więc nieskończoną kontynuacją siebie. Poezja z samej swojej struktury jest esencjalna.

Portret Baudelaire'a (*Baudelaire* Sartre'a) jest przykładem nieporozumień estetycznych egzystencjalizmu. Pokutują grzechy starej psychoanalizy, która także miała zapędy monopolistyczne, próbując wyobraźnię poety otwierać tym samym kluczem, co *libido*. Nie znaczy to, że socjopsychoanaliza Sartre'owska jest całkowicie bezradna wobec zjawiska Baudelaire. Nie. Masochizm, dandyzm jako konsekwencje alienacji Sartre odczytuje przekonywająco, Sartre jest nie tylko przekonywający, ale oczywisty, kiedy dowodzi odpowiedzialności Baudelaire'a za własny los, kiedy ukazuje, jak każdy akt świadomości Baudelaire'a z przeszłości rzutuje na czas teraźniejszy, który jest niczym innym, jak realizacją tej przeszłości. Baudelaire z portretu skreślonego przez Sartre'a jest bez przyszłości, tak jak każdy los jest bez przyszłości, gdyż przyszłość w sensie absolutnym nie istnieje, będąc jedynie projektem przeszłości. Żeby już wszystko powiedzieć, Baudelaire ma rysy nie tyle własne, ile swoich kompleksów, co w wypadku Baudelaire'a bynajmniej na jedno nie wychodzi. Baudelaire nie jest przecież tylko kompleksem. Baudelaire z portretu Sartre'a jest bardzo, na pewno za bardzo podobny do Genêta. A przecież jest jeszcze kimś innym. Autorem *Kwiatów zła* chociażby. Ale tego Baudelaire'a socjopsychoanalityczna metoda nie ukaże. Egzystencjalizmowi potrzebna jest jeszcze estetyka.

Jeśli nie w teorii, to w praktyce estetyka Sartre'a jest wnioskiem socjopsychoanalizy. Dość powiedzieć, że 180 stron socjopsychoanalizy Baudelaire'a jest zamknięte 30-stronicowym wnioskiem estetycznym. Socjopsychoanaliza doprowadziła Sartre'a do stwierdzenia, że poezja Baudelaire'a, jak jego życie, jest niezaspokojeniem i niemożliwością osiągnięcia celu. Jest to zgodne ze sformułowaniem samego Baudelaire'a. Jest jednak różnica: pod to sformułowanie Sartre podkłada symbole egzystencjalistyczne. Dla Sartre'a niezaspokojenie jest rezultatem alienacji, egzystencją, losem, za który Baudelaire sam odpowiada. Niezaspokojenie Baudelaire'owskiej poezji jest odbiciem tego losu, niczym więcej. Poezja schodzi więc do roli argumentu socjopsychoanalitycznego. Sartre go rozbudowywuje, rozgałęzia, mnoży. Niezaspokojenie poezji Baudelaire'a to jej nieokreśloność, zwiewność, wieloznaczność. Otwieramy oczy i uszy ze zdumienia. Otwieramy je jeszcze szerzej na Sartre'owskie przykłady. Jak kiedyś, określając Roquentina z *La Nausée*, Sartre gromadził wszystkie możliwe odcienie lepkości i mazistości, by oddać nieokreśloność, anonimowość świadomości, tak teraz zbiera z poezji Baudelaire'a symbole i synonimy niezaspokojenia. (I nie wie nawet, że zbiera miód!) Mają być nimi aromaty, świty, zmierzchy. Według Sartre'a aromat jest czymś zwiewnym, niestałym, tak jak świt i zmierzch są czymś niestałym i nieokreślonym wobec pory południa. Tak więc egzystencjalista czyta poezję, myślimy! Przecież właśnie Baudelaire dokonał cudów precyzji, dając w swojej poezji zwiewnym i nieokreślonym aromatom ściślejszą konsystencję niż ta, którą mają kamienie w rzeczywistości! Jeszcze raz powtórzę:

Są aromaty świeże jak ciała dziecięce,
Miękkie jak ton oboju, zielone jak łąki...

Takie odczytanie Baudelaire'a uważam za kompromitację estetyki Sartre'owskiej. Pod niezaspokojenie, stan każdej poezji, u Baudelaire'a występujący w postaci absolutnej, Sartre podkłada sens wynikający z socjopsychoanalizy Baudelaire'owskiego życia. To, co jest (w poezji) odbiciem i funkcją przyszłego, nieosiągalnego, ideału, Sartre odczytuje jako realizację przeszłości (życia). Argumentacja ściśle formalna kompromitację pogłębia. Sartre znajduje nieokreśloność, zwiewność, wieloznaczność tam, gdzie jest ich zaprzeczenie. Baudelaire w swoim obrazowaniu pojęciom najbardziej nieuchwytnym, niematerialnym, abstrakcyjnym daje ciężar konkretu i spoistość materii. To właśnie, co jest celem poezji i zadaniem poetów. Nie darmo Baudelaire jest nim w stopniu doskonałym.

Poezja Baudelaire'a nie nadaje się, jak żadna poezja, na ilustrację egzystencjalizmu. Jest dowodem czegoś wręcz przeciwnego. Żaden poeta i żadna poezja przed Baudelaire'em nie postawiła tak jaskrawo celu absolutnego:

„Piękno składa się z elementu wiecznego, niezmiennego, niemal niemożliwego do uchwycenia, i elementu okolicznościowego, którym jest epoka, moda, moralność, namiętność".

Każdym utworem poezja Baudelaire'a zmierza do „elementu wiecznego".

„Element wieczny" jest celem, programem i nostalgią każdej poezji od Baudelaire'a począwszy. Bo Baudelaire dał poezji świadomość jej esencjalizmu.

W dobie egzystencjalizmu aktualność Baudelaire'a jest więc nieustająca. Polskie wydanie wyboru *Kwiatów zła* ukazało się w samą porę. Egzystencjalizm dociera do nas we wszystkich postaciach. O egzystencjalizmie mówi się także w związku z poezją. Odczytanie więc Baudelaire'a dzisiaj będzie także próbą zasad.

*

Mieczysław Jastrun, redaktor PIW-owskiego tomiku, miał bardzo trudne zadanie. Przed wniknięciem w te trudności, z zewnątrz wydaje się, że powinien nam dać Baudelaire'a odczytanego w całości dzisiaj, po stu latach. Tylko bezwzględne konfrontacje są celowe. Jak dzisiejsi poeci czują i czytają Baudelaire'a? A inaczej to samo: jaki jest stosunek wyobraźni współczesnej do Baudelaire'a? Nie ma racji Przyboś, kiedy twierdzi, że tylko przekłady dzieł współczesnych mają sens. Konfrontacje stylów i epok odgrywają rolę specjalną, odkrywają nowe, nie ujrzane nigdy, nie podejrzewane nawet wartości. Nowe oko, a cóż dopiero młodsze o sto lat, może wypatrzeć w starym skarbcu nowe blaski. Przekłady francuskie Armanda Robina liryków Mickiewicza odkryły nieznane, nie wypatrzone jeszcze nigdy strony Mickiewiczowskiego świata, złożoność obrazowania, śmiałość skojarzeń, niewiele ustępującą — w tamtych konwencjach — śmiałości Baudelaire'a. Konfrontacje więc mają sens. Tylko oczywiście konfrontacje pełne: z nowych, świadomie nowych pozycji. Cała więc rzecz w zastosowaniu metody. Mieczysław Jastrun w ciekawym i wyczerpującym wstępie ustosunkował się liberalnie do metody, do formy przekładu i dopuścił istotnie (jako redaktor tylko,

bo jako tłumacz sobie nie pofolgował) kilka przekładów z rzędu niechlujnych (niedorymki irytujące przy Baudelairze!). Przyznam, że takiego liberalizmu nie podzielam. Albo rygory obserwować bezwględnie, albo je usunąć dla dobra innych walorów, którym rygory przeszkadzają. Dopuszczalne byłyby moim zdaniem przekłady z Baudelaire'a białym wierszem, ale za to nieskazitelne obrazowo. Każda skrajność koncepcji jest do przyjęcia byle konsekwentna.

Jak wielkie musiał mieć Jastrun trudności, świadczy to, że zrezygnował z konfrontacji. Tylko połowę tomiku stanowią przekłady nowe. Reszta to przekłady stare, z których chyba najlepsze są pióra Stanisława Brzozowskiego. Nie będę się wdawał w ocenę przekładów wyjętych z lamusa, bo nie ze skarbca, skoro sam redaktor stwierdza we wstępie, że są słabe i nie oddają piękna poezji Baudelaire'a. A słabe są! Nieścisłe także. Do tego stopnia nieścisłe, że cytując myśl Baudelaire'a z wiersza *Correspondances* nie mogłem jej wyjąć z przekładu Langego (te „ciała dziecinne"!).

Wracajmy do konfrontacji. W połowie została jednak dokonana. W tomiku znajdujemy kilkadziesiąt utworów przetłumaczonych dzisiaj. Jak więc dzisiejsi poeci czytają Baudelaire'a? Ostrość obrazowania, wolność skojarzeniowa to są przecież naturalne narzędzia poezji dzisiejszej. Przekłady więc powinny być trafne charakterem, a jeśli przesadzone, to w kierunku ostrości. A jednak jest odwrotnie. Czytając polskiego Baudelaire'a nie ma się tego wrażenia ostrości, kondensacji, kontrastu. To wrażenie dają przekłady najpiękniejsze, wymieniam je z wdzięcznością. *Do Madonny* Antoniego Słonimskiego (bezsprzecznie najpiękniejszy przekład tomiku), *Balkon* Czesława Miłosza, *Olbrzymka,* także *Otchłań* Mieczysława Jastruna, *Wzlot* Wisławy Szymborskiej dają naprawdę pojęcie o Baudelairze. Ale poza tym ileż zawodu. Nie będę wyliczał tych przekładów, które nazywam kulturalnymi, lista byłaby długa i przykrość duża. Skandalów nie ma. (Choć jest jeden: przekład *Moesta et errabunda* posiada błędy tak drastyczne, że w ogóle uniemożliwia odcyfrowanie sensu utworu. Co to znaczy: „Co za demon je stworzył, śpiewaczkę schrypniętą, — Co grzmiących wichrów wielkim wtóruje organom, — *Temu, co kołysanki jest zadaniem świętym"?)* Dużo jest natomiast przeciętności, tego, co się potocznie nazywa kulturą.

Mam pretensję do polskich poetów, że nie napięli skrzydeł maksymalnie, że ideałem, który im przyświecał, była, niestety, poprawność. Po cóż wyliczać wszystkie pretensje? Wymienię jedną: jakże zawiódł mnie przekładem *Zorzy porannej* Adam Ważyk! Właśnie on, od którego chyba mam prawo spodziewać się dobrych rzeczy w poezji. *Zorzę poranną* kładę więc obok *El Desdichado* Nervala na półkę moich pretensji do tego świetnego poety i tłumacza poezji.

Zdaję sobie sprawę z trudności, jakie miał Jastrun. Może więc szkoda, że nie poszedł na ryzyko. Pozbyć się rymarzy i zwrócić się do najbardziej nowoczesnych, nie uprawiających rymów, ale kultywujących wyobraźnię. To byłaby konfrontacja! Chociaż, jeśli mam rękę na sercu położyć, na miejscu Jastruna nie poszedłbym także na to. Poezja Baudelaire'a jest za bardzo sztuką, aby odważyć się na odstępstwa od jej rygorów.

Zbigniew Bieńkowski

NOWY TOM ARNOLDA SŁUCKIEGO

Arnold Słucki: *Dzwony nad Wisłą*. Warszawa 1958. „Czytelnik"; str. 112.

Z okazji Roku Norwidowskiego ukazuje się coraz więcej artykułów i materiałów poświęconych najnowocześniejszemu z poetów romantycznych. Ale osobnym zagadnieniem byłby dzisiejszy coraz szerszy wpływ Norwida na współczesnych poetów.

Tony norwidowskie odnajdujemy nie tylko w twórczości naszych tzw. postromantyków, ale także u poetów wyrosłych w szeroko pojętej szkole awangardy. Nie przypadkowe jest zainteresowanie losem Norwida u autora *Domu św. Kazimierza*, Józefa Czechowicza. Dziś norwidowskie pointy, norwidowskie dna wierszy spotykamy nierzadko; znak, że poeci wczytują się w jego poezję, przeżywają ją i przetrawiają głęboko. Można już chyba mówić o zwycięstwie za grobem tego tragicznego poety, który choć nie sięgnął do mas, przeorał grunt polskiej liryki. Zwłaszcza doświadczenia historyczno-moralne ostatnich lat przybliżyły nam poezję Norwida, pół-ciemną, pełną niedopowiedzeń, aforystyczną, mądrą i boleśnie ironiczną. Przecież obsesją Norwidowej poezji jest, podobnie jak naszej, sens moralny historii i cywilizacji, siła prowadząca dziejów. Po latach przełomów i wstrząsów te sprawy, mimo dywagacji czysto lirycznych i abstrakcyjno-filozoficznych, są ciągle najważniejsze w poezji poetów średniego, dziś już dobiegającego czterdziestki, pokolenia.

Przeczytałam właśnie nowy tom Arnolda Słuckiego — *Dzwony nad Wisłą*. Jedna, najobszerniejsza, część tego tomu jest próbą dotarcia kluczem norwidowskim do tego samego wielkiego tematu, tak spłyconego i uprzykrzonego przez lata schematyzmu, tematu polityczno-społecznego. Jest w tym uporze powracania do tematów wierszy: *Stary topiarz, Szklarka, Widokówka z Piotrkowa* i wielu innych, mówiących o ludziach pracy, wiele szlachetnej pasji ideowego społecznika, który nie chce się pogodzić z dezawuowaniem samych spraw dla jakiejś „czystej liryki", dlatego że sprawy te były do niedawna traktowane jako urzędowe i obowiązujące. Tylko że norwidowski klucz daje inne podejście do poetyckiej publicystyki. Miejsce ułatwionego optymizmu i afirmacji zajmuje zrozumienie złożoności spraw świata. Publicystyka poetycka tego typu, choć często umyślnie podkreślająca swój charakter publicystyczny cytatem: „z gazet" — otrzymuje głębsze historiozoficzne dno, otrzymuje osobisty podtekst tragicznej często ironii, spojrzenie moralisty, lakoniczność mądrości zamiast wiecowego gadulstwa retorycznych poematów.

Oto typowa norwidowska polemika poetycka:

Kiedy jak piękny Absalom
sztuka zaplątała się włosami
i na drzewie zawisła czasu
Baby z Egzotycznymi Psami
zawołały: „Picasso". „Picasso".
i założyły swój salon.

Przechodzili w żółtych szalikach
czystej sztuki wódkożłopcy,
kręcili ptasimi szyjami.

A za szybami kawiarń Guernika
trzymała koszyk z wrzosami —
i poeci mijali ją. Obcy.

W tym wierszu wpływ Norwida znaczy się niemal dokładnym odwzorowaniem pewnych układów fraz i tonu poetyckiego. W innych wierszach norwidowski pług sięga znacznie głębiej poza stronę poetycko-stylistyczną. Pisząc o wpływie Norwida nie chcę się włączać do szkoły „wpływologów" ani tym bardziej dawać do zrozumienia, że poezja Słuckiego nosi charakter wtórno-literacki. Przeciwnie, sądzę, że poezja Norwida jest w tej chwili „w powietrzu" polskim, jest w jakimś stopniu poetycką aurą epoki. Poezja Słuckiego jest w równym stopniu zawsze wrażliwa na rzeczywistość, na polityczne wstrząsy i mówiąc najogólniej — na tragizm historii. Motyw „czarnej pętli", motyw „Źle, źle zawsze i wszędzie" oplata nawet te wiersze Słuckiego, w których dąży on do poetyckiej afirmacji, ratując się często krajobrazem, opisem przed sondującym niedopowiedzeniem moralistycznych point Norwida.

Stary topiarz
odchodzący
ostatni raz
przez niebieskie szkiełko
patrzy na wielki ogień.
Dosypuje
węgla garść,
słucha, jak syczy.
Wtedy pada nań
wielki blask,
straszny blask,
że go zegar kontrolny,
ni człowiek
ni czas
już nie liczy.

Zwłaszcza ważkie od niepokoju są polityczne wiersze „październikowe" z jesieni 56 roku. Powraca motyw współodpowiedzialności poety za historię, pragnienie nadążenia „pieśnią" za ruchem ulicy. Ale bolesna norwidowa ironia nie pozwala zapomnieć, że

Troska ma zawsze i wszędzie
chodzi z wami po mieście,
na przystanku, na dworcach, w urzędzie,
w parku —
gdziekolwiek jesteście.

Ta część tomu Słuckiego, uparcie i bezkompromisowo kontynuująca poetycką publicystykę polityczną — jest na tle liryki ostatniego roku zjawiskiem ciekawym i wartościowym. Nie są to wiersze do wygłaszania w czasie pierwszo-majowego pochodu ani do uświetniania jakichkolwiek fet narodowych. Są to wiersze człowieka nieustannie i boleśnie kąsanego przez owego węża z ostatniego wiersza cyklu, który, choć kąsa i barwi krew jadem, sprawia,

że wszystkie szare kąty
świata świecić zaczynają
i jak łuski spadają nam z ciał biblijne klątwy
piekła,
czyśćca
i raju.

Pozbycie się złudzeń, upadek wiar mitologicznych, a przecież niemożliwość uniesienia się ponad krąg ziemi i ziemskich spraw, a przecież zanurzenie się z głową w burzach i niepokojach świata — oto jakaś najogólniejsza nauka nowej politycznej poezji Słuckiego.

Wiersze z podróży i inne liryki składają się na cykl *Bliski świat*. Wiele w nich pięknych strof, ale po wierszach ogólniejszych pierwszego cyklu wiersze te wydają się wypoczynkiem lirycznym, przeważa w nich sam żywioł opisowości nie doprowadzony do jakichś syntez poetyckich.

Najdojrzalsze osiągnięcie Arnolda Słuckiego — to poemat *Szagalewo* z ostatniego cyklu *Człowiek i krajobrazy*.

Problem Żydów polskich, obraz małego żydowskiego miasteczka — nie po raz pierwszy zjawiają się w poezji Słuckiego. Ilekroć wracał on swoją poezją do tego „kraju lat dziecinnych", liryka jego brzmiała najczyściej i najautentyczniej. W ostatnim tomie Ficowskiego znajduje się także piękny wiersz poświęcony Chagallowi, malarzowi i poecie tego umarłego już świata, wymazanego z map folkloru. Ale wiersz Ficowskiego nie ma tej bezpośredniej siły lirycznej, jaką mają obrazy Słuckiego. Matka siedzi na betach i płacze, pochylony grzbiet ojca, wiadra i koromysła, skąpe obrazy zachowane z dzieciństwa splatają się w poemacie *Szagalewo* w fantastykę groteskową, gdzie jest dymiąca żółta góra, piękna Judyta leży w koszuli na boku, muzykanci wracają z balu, skrzypek Jasza

Hajfec w smokingu leci nad nimi i wodzi smyczkiem po księżycu. Ale ten świat półsnu, półjawy już zbliża się do zagłady.

Środkiem Szagalewa idzie moja matka
jak złota ikona.
Środkiem Szagalewa w strzępach obłoku
idzie i kona.

Idą za nią piękne siostry moje,
idą umierać.

Ciągną za sobą włosów czarne ptaki.

Poemat *Szagalewo*, który mimo zwięzłości nazywam poematem, gdyż tak jest pełny i bogaty pod względem ekspresji — to jeden z najpiękniejszych wierszy polskich ostatnich lat, a najdojrzalszy utwór poetycki Arnolda Słuckiego. Był on po raz pierwszy publikowany w *Twórczości*.

Krytycy lansując często *pro domo sua* swoich pupilów poetyckich, pominęli dotychczas milczeniem poemat *Szagalewo* i cały ciekawy nowy tom Słuckiego.

Anna Kamieńska

Z ZAGADNIEŃ PSYCHIKI KONSPIRATORSKIEJ

Stanisław Wygodzki: *Milczenie*. Warszawa 1958. Wydawnictwo MON; str. 261.

Stanisław Wygodzki w prozie swojej podejmuje dyskusję z obrazem bohatera-komunisty z lat międzywojennych, jaki stworzyła literatura ubiegłego okresu, przede wszystkim *Pamiątka z Celulozy* Neverlego. To przeciwstawienie wydaje mi się dla określenia prozy Wygodzkiego bardzo istotne, gdyż tłumaczy ono w konsekwencji typ konfliktu, sytuację, a więc po części także psychologię bohatera. Jeśli bowiem Neverly bohaterowi swemu daje mocne oparcie, zaplecze klasowe w postaci grupy działaczy, rodziny, sąsiadów, niemal całej załogi fabryki, u Wygodzkiego przeciwnie — klasyczną sytuacją jego bohatera jest samotność. Neverly tworzy koncepcję państwa w państwie, jego partia komunistów podejmuje zespołową, skuteczną walkę o prawa robotnicze, Wygodzki zaś pokazuje, że działacz komunistyczny przed wojną zmuszany był ustawicznie przez sam typ działalności do samotniczego heroizmu, do kospiracyjnej, podstępnej walki bez fanfar, do kluczenia i ukrywania się. W *Pamiątce z Celulozy* podstawowy konflikt bohatera jest rezultatem jego pochopnej samodzielności, prowadzącej do zerwania dyscypliny partyjnej, co z góry sugeruje, że więź między działaczami była stała i mocna: istnieją władze, istnieje egzekutywa, istnieją sankcje. Trzeba przyznać, że lektura *Milczenia* jest w zestawieniu z tamtym obrazem niemałym wstrząsem. Działacz Wygodzkiego — to człowiek, który błądzi bezustannie, po omacku szukając kontaktów, adresów melin, na próżno czeka w bramach na spotkania, daremnie wygląda łączniczki z wiadomością. Najlepsze opowiadanie tomu, zatytułowane *Ziemia*, przedstawia człowieka zamkniętego samotnie w karcerze Berezy Kartuskiej, w celi bez światła, w głodzie i zimnie. Po kilku dniach więzień ulega halucynacji i wydaje mu się, że cela nie ma ścian, że skazany został na błądzenie w pustej, ciemnej przestrzeni. Wreszcie przewraca się i wówczas czuje się uszczęśliwiony odzyskaniem ziemi, odzyskaniem oparcia.

Ten męczący stan duchowy jest bardzo znamienny dla całej książki, dla wszystkich jej bohaterów. Działalność partyjna, przynależność partyjna jest u Wygodzkiego nieustannym wysiłkiem, aby utrzymać kontakt. Cały świat, który postaci jego otacza, jest wrogi, podstępny, ze wszystkich stron czyhają podejrzliwe spojrzenia szpiclów. Trwa nieprzerwany stan zagrożenia, codzienną wiadomością jest informacja o aresztowaniach towarzyszy, o wsypie, o prowokacji, której niesposób wykryć. Istotnym dramatem wewnętrznym bohatera jest walka ze stanem zagubienia, strach przed bezradnością. Sytuacja konspira-

cyjnego zagrożenia wytwarza specjalny sposób oceny świata, oceny własnej i cudzej działalności. Nazwijmy ten sposób instynktem podejrzliwości. Nie wiadomo na pewno, kto jest sojusznikiem, nie ma żadnego sposobu, aby poznać szczerość intencji. Stąd bohaterowie Wygodzkiego grają zawsze z życiem „w ciemno", decyzje są ryzykiem: niesposób zabezpieczyć się przed ich niespodziewanym skutkiem. Uda się, albo nie, albo kontakt, który złapałem, jest prawdziwy, albo fałszywy, albo coś zdziałam, albo się zgubię. Wygodzki nie pokazuje ideologów, lecz konspiratorów, których życie nie ma ciągłości, nie jest procesem, lecz miotaniem się. Robota, którą podejmują, nie jest w książce przedstawiona, ale nie jest ona chyba trudna jako problem, lecz jako konspiracyjne zadanie. Taki jest żywot szeregowego działacza. O sukcesie decyduje instynkt walki i obrony, odruch ucieczki, wyczulenie wzroku i słuchu.

W opowiadaniu *Anna* pojawia się sprawa miłości między dwojgiem konspiratorów przerzucanych ustawicznie na nowe posterunki, więzionych na przemian, spotykających się przypadkowo co kilka lat. Miłość staje się po trosze tęsknotą do unieruchomienia życia, do zatrzymywania chwili, staje na przekór obowiązkom. Lecz Wygodzki idzie dalej, wykracza poza kompleks Judyma. Miłości nie niszczy ofiara obowiązku, lecz atmosfera ciągłego krycia się i podejrzliwości. Miłość jest zaufaniem, tymczasem nie można ufać, nie umie się ufać wśród doświadczeń życia, w którym działają tajemniczy prowokatorzy, w którym do końca uwolnić się nie można od męczących podejrzeń najbliższych. Kto jest szpiclem? Nic nie wiadomo, żadne sposoby sprawdzenia nie istnieją, cień podejrzliwości obejmuje — przez ostrożność — wszystkich. Wojna się kończy, narzeczeni przypadkiem się spotykają. Lecz o spełnieniu miłości mowy być nie może, bo musiała ona umrzeć w konspiracyjnych przeżyciach obojga. Aresztowanie Emila niszczy jego ojca — to jest zrozumiałe. Lecz odbiera ono także prostą radość życia Annie — i to jest problem konspiratora. W samej dyscyplinie działacza, który podejmuje robotę wiedząc, że wpadnie prędzej czy później, który świadomie godzi się raz na zawsze na ustawiczny strach ściganego — tkwi nakaz wewnętrznej ascezy, nie jako konsekwencja przyjętego programu, tylko jako niezależny od człowieka rezultat życia. W powieści *Życie i śmierć Mikołaja Kurbowa* Erenburg pokazał samobójstwo działacza, któremu miłość uniemożliwiła życie jako członkowi partii, uczucie okazało się wrogiem ideologicznego porządku, żywioł sprzeciwił się żelaznej dyscyplinie. Przeciwstawienie Wygodzkiego jest nieco inne. Miłość ginie w klimacie niepewności istnienia; kto zaangażował wszystkie siły w walce, nie dysponuje już resztą psychiczną, w której mógłby być prywatnym człowiekiem. Nie o sprzeczności chodzi, lecz o wyjałowienie.

Nie jestem pewny, czy opowiadanie dobrze odczytałem, ale zakładając trafność interpretacji należałoby autorowi wytknąć kilka niekonsekwencji. Nie przekonuje dramat rozstania, jeśli się nie pokazało, co się właściwie przy rozstaniu traci. Bohater nie widział się z Anną długie lata: czy przez ten czas uczucie jego nie było przedmiotem refleksji? Anna była tylko mitem, w porządku. Ale czy mit ten nigdy nie został przez życie nadgryziony? Jeśli bohater tak dalece idealizował sobie ten związek, to należałoby poszukać uzasadnienia w jego psychice, która podobną idealizację dopuszczała. Idzie mi o to, że skrót nowelistyczny Wygodzkiego wybiera sobie miejsca, które osłabiają efekt dramatyczny. Autor każe czytelnikowi wzruszać się tym, że Anna miała dosyć swego narzeczonego. Lecz najpierw musiałby udowodnić, że między nimi coś było.

Podobne zastrzeżenia narzucają się przy lekturze innych opowiadań. I w *Kłamstwie* pomysł fabularny nie wykorzystuje możliwości, jakie stwarzałoby życie działacza, konspiratora i więźnia. W utworze tym adwokat broniący przypadkiem sprawy wybitnego komunisty zamienia się pod jego wpływem w sojusznika partii. Lecz znów autor każe wierzyć czytelnikowi w tę przemianę na słowo, bo proces psychologiczny, jaki ją poprzedził, nie został ukazany. Przecież zanim zaczęła się sprawa sądowa, adwokat coś o komunizmie wiedział. Czy więc usłyszał nowe argumenty, czy też przejęło go nieprzejednanie, bohaterstwo, piękno duchowe? Wszystkie zalety Mariana muszą wreszcie być zademonstrowane, inaczej rozwiązanie pozbawione jest uzasadnienia.

Zdaje się, że przyczynę tych niedo-

ciągnięć można odczytać. To bowiem, co autora pasjonuje naprawdę i o czym opowiada najlepiej — to właśnie niepewność egzystencji działacza, a nie jego idealizacja: siła wewnętrzna, uczuciowość czy też inne uroki osobiste. Zmierzam do dwóch wniosków. Po pierwsze stan duchowy wynikający z niepewności, potrzeby krycia się, kluczenia jest w książce przedstawiony najlepiej. Zagadnienie to jest autorowi najbliższe, najlepiej wgryzło się w pamięć, co widać na każdym kroku. Po drugie walorom tego bohaterstwa zdaje się autor trochę nie ufać. Niesłusznie. Daje się tu odczytać pewna analogia między Wygodzkim a tym, co pisał Irzykowski o Strugu w *Czynie i słowie*. Bohaterstwo jest obiektywnym rezultatem jakiegoś długiego, konsekwentnego działania. To, że zjawia się ono ciągle w masce strachu i ucieczki, nie przeszkadza zgoła, przeciwnie, powiedziałbym, że to je właśnie uwierzytelnia. Irzykowski słusznie pisał, że bohaterstwo to jest coś niezależnego od miny, jaką przybiera, mina bohaterska wcale nie musi oznaczać bohaterstwa. I tę bohaterszczyznę Struga, która musi stroić miny, Wygodzki bez wątpienia przezwyciężył. Jego postaci wiecznie się boją, uciekają, działają z dręczącą niepewnością o powodzenie, ciągle mają duszę na ramieniu — ale działać nie przestają, trzęsą się, a swoje robią. I na tym polega pisarska prawda Wygodzkiego, że tej „negatywnej" miny się nie lęka. Stąd wynika wartość opowiadania *Las*. Narrator podejmuje się działać na rzecz uwolnienia z więzienia jednego z wybitnych działaczy ruchu. Rozpoczyna grę nader trudną, z konieczności stwarza wokół siebie mur dowodów, które go demaskują, brnie wśród trudności nie wiedząc, czy działanie jego nie wywoła odwrotnego, niż zamierzył, skutku, czy nie gromadzi materiału przeciwko sobie. Działa po omacku, a jednak zabiegów swoich ani na moment nie przerywa. I to poczucie osaczenia, przeświadczenie, że jedyne wyjście — to mimo wszystko prowadzić grę nadal, ta wierność dla niepewnej sprawy — to wszystko tworzy profil bohaterstwa.

W tych warunkach wiedzieć coś, choćby to było najgorsze, stwarza zawsze sytuację lepszą niż nieświadomość. W kilku opowiadaniach zasugerowane jest pragnienie bohaterów, aby się w końcu dowiedzieć nawet najgorszego, aby za tę nawet cenę uniknąć wewnętrznej dezorientacji, aby wreszcie dobić do brzegu i chociaż w ten sposób uspokoić się — jeśli świat nie może zaofiarować nic poza złą wieścią. Żona decyduje się pierwsza zawiadomić męża o jego planowanym wywiezieniu do Berezy (*Jan i Maria*) i spełnia w ten sposób jedyną przysługę, jaką spełnić może: uprzedza o niebezpieczeństwie. Akwizytor firmy „Kosiarz" zostaje w końcu aresztowany i dowiaduje się wreszcie, jakie były dzieje towarzysza, który nie stawił się w umówionym miejscu. Niepewność egzystencji dochodzi do swego przeciwnego bieguna — człowiek osiąga wreszcie tragiczną zgodę z niebezpieczeństwem, którego podświadomie oczekiwał, przeżywa do końca swój los, jak ten skazaniec, który uśmiecha się na widok oprawców. Taka pointa wydaje się bardzo trafna dla atmosfery opowiadań, dla typu przeżyć.

Należałoby jednak wrócić do poprzednio rozpoczętej sprawy, mianowicie do nieporadności Wygodzkiego przy rysowaniu psychologicznego portretu. Jego proza bowiem nie unika opisu stanów wewnętrznych, większość opowiadań napisana jest w formie narracji w pierwszej osobie. Np.: „Przemierzyliśmy skrawek pola idąc po twardej, zlodowaciałej grudzie. Oni mnie tu zastrzelą — pomyślałem i znów przypomniałem sobie huk wystrzału, który przetoczył się echem przez kotlinę...". A równocześnie zauważyć można dość wyraźnie, że owo odtwarzanie stanów duszy — bez zarzutu, gdy podaje sytuację niepewnego istnienia — staje się enigmatyczne, blade, nawet pełne niezamierzonej i niepożądanej dyskrecji, gdy sytuacja psychologiczna zmienia się, gdy trzeba mówić o miłości lub geście bohaterskim wprost, w ogóle, gdy trzeba poza ów stan podstawowy wykroczyć. W całej książce jedna naczelna wartość psychologiczna, „stan zagrożenia", nie tylko zdominowała, ale wręcz wykluczyła inne wartości i to np. sprawia, że portrety wszystkich bohaterów są tak do siebie podobne, jak gdyby zawsze tymi samymi kolorami malowane.

Ale nie musi to być wcale wada warsztatu. Zdaje się, że to zjawisko ma przyczynę obiektywną, że pisarz zdradza tu coś rzeczywistego, co nie zostało w pełni uświadomione (może w *Annie* — jeśli interpretacja moja nie idzie za daleko), że jest to zjawisko, które doma-

gałoby się literackiego wyrazu. Jest życie, które sprzyja rozwojowi wewnętrznych możliwości, i może być również inne, które świadomość „specjalizuje", wyostrza w jedną tylko stronę, czyni człowieka czymś w rodzaju odbiornika nastawionego na jedną tylko długość fali. Odtworzyć ten proces, który przecież jest w tomie w pewnej mierze zarysowany, to byłoby niewątpliwie zadanie ambitne. Tak zwane „zarażenie śmiercią", pamiętne z okresu ulicznej strzelaniny, jest zjawiskiem tego właśnie rzędu, ze słownika partyjnego znamy pojęcie (fakty są zupełnie inne, ale schemat psychologiczny ten sam) „oderwania się od mas". Życie współczesne zna takich zjawisk sporo (epoka ekspertów) i literatura miałaby tu wiele do zrobienia. Jest np. bohater literacki, który wszystkie dostrzegane i przeżywane fakty sprowadza do schematu politycznego i to go absolutnie zaspokaja. To jedna z konsekwencji „konspiracyjnych żywotów". No, ale przeszliśmy na teren metodologii nauk, a to już z opowiadaniami Wygodzkiego ma związek zbyt luźny. Warto może zwrócić jeszcze uwagę na pretensje Andrzeja Brauna w *Nowej Kulturze* (nr 40), któremu brak w książce „romantyczności" i uroków awanturnictwa. Znamienny zarzut! Chciałbym wobec tego na zakończenie dać wyraz zaufaniu do Wygodzkiego, do doświadczonego pisarza, który wie, że każdy sztafaż literacki jest rodzajem fałszu a poza tym uniemożliwia odkrywczość.

Włodzimierz Maciąg

ŚWIĄTKI, CENTAURY I LUDZIE

Edwin Jędrkiewicz: *Świątki i centaury*. Warszawa 1958. „Pax"; str. 363. *Droga z Martynowic*. Warszawa 1958. „Czytelnik" (Biblioteka Dwudziestolecia); str. 272.

Siedemnaście lat dzieli te dwie książki. *Świątki i centaury* — to początek dwudziestolecia, rok 1921. *Droga z Martynowic* — rok 1938, nie zmierzch okresu jednak, gdyż dwudziestolecie międzywojenne nie wyczerpało jeszcze wówczas swoich możliwości artystycznych, przeciwnie, znajdowało się u progu nowych przemian, brutalnie wstrzymanych przez wybuch wojny, po której trudno już było nawiązać przerwany wątek, jak gdyby nic się nie stało i nie zmieniło. Te dwa wznowienia książek pisarza, którego nazwisko nie należy co prawda do najgłośniejszych w okresie międzywojennym, lecz jednak dobrze jest znane zarówno czytelnikom starszego już dziś pokolenia, jak i młodszym miłośnikom literatury dwudziestolecia — nasuwają dziś garść refleksji o charakterze przede wszystkim historyczno-literackim, częściowo jednak i aktualnych.

Dwie te książki niejednakowo przemawiają do współczesnego czytelnika. Dzieli je znaczny dystans postaw artystycznych. Jedna z nich, wcześniejsza, wydaje się dziś już zupełnie zdezaktualizowana. Sprawiedliwość każe oczywiście pamiętać o kryteriach historycznych, obowiązujących krytyka, gdy chce ocenić książkę sprzed trzydziestu siedmiu lat — ale tyczy to raczej wydania z 1921 r. niż z 1958, do którego mamy prawo odnosić się inaczej, mianowicie jak do współczesnej książki współczesnego autora. *Świątki i centaury*, choć to chyba najgłośniejsza z książek Jędrkiewicza — dziś już dobrze myszką trącą.

Inaczej jest z *Drogą z Martynowic*. Powieść ta, mocno tkwiąca w atmosferze literackiej i problematyce ideologicznej dwudziestolecia — nic chyba nie straciła ze swych zalet artystycznych. Czytelnik, biorąc ją do ręki, nie musi zdobywać się na „postawę historyczną", by wejść w pełny kontakt emocjonalny i intelektualny z autorem i jego bohaterami. Redakcja „Biblioteki Dwudziestolecia" znowu wykazała nie byle jaką znajomość rzeczy i odkrywczość, wcielając tę powieść do swej serii.

Chyba już na początku dwudziestolecia *Świątki i centaury* nie były książką nowatorską. Ten zbiór opowiadań wy-

rósł z atmosfery literackiej sprzed pierwszej wojny światowej. Może nie należy tu pisać: „młodopolskiej" — gdyż zachodzi obawa, że można w ten sposób zasugerować niesprawiedliwie pewne wyobrażenia, potocznie z tym terminem związane, a *Świątków i centaurów* nie tyczące. Jeśli jednak poczynić pewne niezbędne zastrzeżenia — właśnie termin „młodopolszczyzna" będzie najwłaściwszy. Jest to konwencja prozy symbolistycznej, która polskiej literaturze dzieł wielkich raczej nie przysporzyła. Inaczej może było z tym w świecie — ale w Polsce nie można chyba przytoczyć ani jednego autora, który by mógł znaleźć się choćby gdzieś w pobliżu Yeatsa (a to nazwisko jakoś najbardziej nasuwało mi się na myśl w skojarzeniu z rodzajem wczesnej prozy Jędrkewicza). Chyba jeden Żeromski może zadać częściowy kłam temu twierdzeniu, ale pamiętajmy, że np. jego *Duma o hetmanie* — daleki byłbym zresztą od obowiązującego tu bałwochwalstwa, które nakazuje wybijać pokłony przed tym bardzo dziś już nużącym utworem — to dzieło właściwie poza granicami gatunków prozy epickiej. Ta symbolistyczna konwencja, która tyle dała liryce i do dzisiejszego dnia zachowała, wbrew zdaniom teoretyków awangard, wiele twórczej siły — na początku dwudziestolecia rokowała nieporównanie większą żywotność, niż to się potem okazało. Ekspresjonizm poznańskiego *Zdroju* ożywiał i galwanizował zamierające tendencje literatury z przełomu wieków XIX i XX. Mimo swego pozornego nowatorstwa — niósł raczej tendencje literackie sprzed kilkunastu lat niż jakiekolwiek awangardowe treści. Tym różnił się od swego mistrza, niemieckiego ekspresjonizmu, w którym stary obrządek współżył jakoś z tendencjami wybiegającymi w przyszłość. W tych warunkach trudno się dziwić, że nawet przenikliwym krytykom plątały się i myliły w tym galimatiasie cechy literatury sprzed lat kilkunastu, a nawet dwudziestu paru — z rzetelnymi wynalazkami. *Świątki i centaury* zyskały sobie dzięki temu, w nielicznych próbach syntezy dwudziestolecia, prawo do taryfy ulgowej.

Jest to zresztą tom bardzo nierówny. Są w nim opowiadania, które nawet po zajęciu postawy jak najbardziej historycznej i przyjęciu kryteriów jak najściślej immanentnych wobec dających się mniej więcej odczytać założeń artystycznych — nie mogą dziś już liczyć na wysoką kwalifikację. Obok nich znajdują się inne, dzięki którym Jędrkiewiczowi trzeba przyznać w zakresie uprawianego przez niego gatunku, w granicach określonego nurtu literackiego, pozycję wybitną.

Do tych opowiadań, dla których trudno dziś chyba znaleźć jakiekolwiek uznanie — zaliczam *Stracha polnego i niewiadome, Duszę* oraz *Jędrka i szczęście*. W *Strachu polnym* chodzi o coś piekielnie głębokiego. Strach stoi na jednej nodze i straszliwie cierpi. Chodzi bodajże o moralny i psychologiczny zarazem problem konieczności, którą pozornie się wybiera, by ratować subiektywne poczucie wolności. Ale tylko częściowo o to chodzi: w podtekście znajdują się sprawy, zdaje mi się, znacznie głębsze, tak głębokie, że nie ośmielam się zgadywać, jakie mianowicie. I nie tylko nie ośmielam się — ale jakoś nie chce mi się. Wiem: to obowiązek krytyka — ale na tym właśnie polega mankament opowiadania, że niewiele z tej świadomości wynika. To trudno, współżycie z poezją tylko z poczucia obowiązku — jest fizjologicznie niemożliwie.

I nic z tego jakoś nie wynika, że po polach galopuje pogańska, straszliwie witalna centaurzyca Ohe (też pewno coś symbolizuje), że świątek schodzi ze słupka, by igrać (*hier liegt die Unbekannte begraben*, jak się zdaje). Całe to misterium jest nudnawą trochę szaradą.

Miejscami zupełnie zawiódł autora smak artystyczny. Można to powiedzieć o scenach flirtu stracha z sojką. Ta salonowa, satyryczna scenka przypomina słuszne zarzuty i pretensje, jakie w analogicznym przypadku miał do *Godów życia* Dygasińskiego — Borowy. Nic tu dodać — chyba tylko, że u Jędrkiewicza wypadło to jeszcze gorzej. Czytelnik z przerażeniem i rozbawieniem zarazem myśli, co by było, gdyby flirt posunął się dalej? Jest to, oczywiście, myśl świętokradzka — ale na tym polega jeden z mankamentów symbolistycznej prozy, że czasami takie myśli sama narzuca czytelnikowi.

Inaczej jest z opowiadaniami *W młynie, Diabeł i kogut*. Tym trzeba przyznać, że chociaż trudno je dziś percypować bez historycznego dystansu — w bardzo niebanalny sposób wyrażają ciekawe koncepcje filozoficzne, tworząc

jednocześnie konsekwentną, fantastyczną rzeczywistość artystyczną, którą narzucają wyobraźni czytelnika. Szczególnie *Diabeł i kogut* robi duże wrażenie przez swą oryginalną baśniowość — i śmiałą tezę etyczną, która, kto wie, czy nie zyskuje na głębi właśnie przez oderwanie jej od realiów społecznych. Tożsamość etyczna faryzejstwa i nie zamaskowanego zła, skonstatowana baśniowymi środkami wyrazu — nie nosi tego piętna banalności, który byłby prawie nieunikniony w prozie realistycznej. Te opowiadania wciągają czytelnika w atmosferę baśni i zarazem wzbudzają w nim moralny niepokój. To prawie pozwala przejść do porządku nad tak już dziś martwą konwencją.

Drogę z Martynowic dzieli od *Świątków i centaurów* siedemnaście lat doświadczeń literackich dwudziestolecia. Jędrkiewicz wyciągnął z nich maksimum nauki. Przede wszystkim — zmienił konwencję. Uwspółcześnił warsztat. Zamiast świątków i centaurów — pokazał ludzi. To nie jest tylko kwestia tematyki i takich lub innych środków wyrazu w ramach jednej, generalnej koncepcji filozoficznej i artystycznej. To trudno, ale Jędrkiewiczowskie *Centaury* aż się proszą o okładkę z Böcklina. *Droga z Martynowic* zaś znajduje się w nurcie istotnych problemów artystycznych i ideologicznych swej epoki — które do dziś jeszcze są w znacznej części aktualne i nie rozsupłane.

Przede wszystkim parę słów w sprawie umieszczenia *Drogi z Martynowic* na mapie kierunków literackich, czyli tzw. szufladkowanie (którego jestem zdecydowanym zwolennikiem, uważając, iż nazywanie jest jedną z podstawowych i nieuniknionych czynności intelektualnych). *Droga z Martynowic* należy, jak sądzę, do psychologizmu — w tym jego nurcie, który nie stronił od problematyki społecznej. Trzeba zresztą stwierdzić, że pod koniec dwudziestolecia literatura psychologistyczna bardzo wzbogaciła się w treści społeczne i więcej uwagi niż przedtem poświęcać zaczęła problemom wartości etycznej. Wystarczy, że tu przypomnę np. *Granicę* Nałkowskiej na tle jej *Niedobrej miłości*, *Pasje błędomierskie* Iwaszkiewicza na tle np. *Panien z Wilka* i in. lub tak charakterystyczny dla tendencji zarysowujących się w ostatnich latach przed wojną *Ład serca* Andrzejewskiego. W tym nurcie *Droga z Martynowic* tkwi bardzo wyraźnie — będąc zarazem jedną z najwybitniejszych jego pozycji.

Subtelność „roboty" psychologicznej w *Drodze z Martynowic* — to temat wart studium, tym bardziej że wnikliwość psychologiczna idzie tu w parze z nie byle wirtuozerią kompozycyjną. Stopniowe zarysowywanie niebywale pięknej etycznie — a mimo to bardzo realistycznie potraktowanej — osobowości Chwacikowej, świetnie wyważone przepołowienie powieści pełnymi napięcia scenami w teatrze, mistrzowskie przesuwanie „punktu obserwacyjnego" z Chwacikowej na Ocela, niebywale śmiałe skontrastowanie sylwetek psychiczno-etycznych tych dwojga bohaterów, nieustanna, a tak odkrywczo zorganizowana ambiwalentność oceny Ocela — to elementy tej wirtuozerii. Do nieprzeciętnych walorów powieści należy również realistyczny obraz stosunków społecznych i obyczajowych w małym, międzywojennym, huculsko-żydowsko-polskim miasteczku. Chciałbym tu jednak raczej skupić na chwilę uwagę na istotnym i bardzo ciekawym wątku ideologicznym powieści.

Emocjonalna i kompozycyjna ranga tych scen w *Drodze z Martynowic*, w których Chwacikowa przeżywa w teatrze *Noc listopadową* Wyspiańskiego — pozwala szczególną wagę przypisywać ideowo-społecznej problematyce rozbieżności między ideałami etycznymi a życiem, a w szczególności — między romantycznym marzeniem o Polsce, jako realizacji idei etycznej — a brudną rzeczywistością półkolonialnego miasteczka. Początek dwudziestolecia dał dwie literackie wersje tego konfliktu, jaskrawo sprzeczne — i ideowo bardzo wpływowe. Jedna z nich — to wersja *Przedwiośnia* Żeromskiego. Namiętnie krytyczna, bezkompromisowa, maksymalistyczna w swych socjalnych i etycznych postulatach, romantyczna i buntownicza. Druga — to wersja *Generała Barcza* Kadena. Pomijam oczywisty fakt, że inny jest krytycyzm Kadena niż Żeromskiego. Istotniejsze jest rozwiązanie. Kaden jest minimalistyczny, pozytywistyczny, konformistyczny — ale w imię bardzo ciekawej koncepcji: oto mamy nareszcie, my, Polacy, swój własny śmietnik, swoje własne brudy, kanty, intrygi i świństwa, mamy państwo i niepodległość ze wszystkim dobrem i złem, które z tym się łączy. Kaden nie

pragnie oczyszczającej rewolucji. Pyć i Barcz mają tylko minimalistyczny i pozytywistyczny program drobnych ulepszeń, poprawek, korektur.

Jędrkiewicz kazał swej bohaterce, nauczycielce z małego miasteczka na głębokich kresach, jeszcze raz stoczyć w sobie tę walkę o ideę Polski. Szukał zresztą chyba raczej ludzkich konsekwencji niż ideologicznych rozstrzygnięć.

To, że autor *Drogi z Martynowic* rozegrał w rezultacie problem w innej płaszczyźnie czy też raczej nie rozegrał go, a tylko postawił — mogło być do pewnego stopnia konsekwencją założeń filozoficznych psychologizmu, kierunku niechętnie na ogół wychodzącego poza rozwiązania indywidualne, jednostkowe, wewnętrzne, ograniczone do losu bohatera, a co najwyżej jego najbliższych. Mogło też płynąć z innych przesłanek: autor mógł nie być pewny takiej czy innej recepty, lub też dawał ją właśnie, ignorując wielkie problemy społeczności i państwa, by skupić się na wartości jego zdaniem istotnej, na etycznym walorze jednostki, na ludzkiej i niedoskonałej miłości dwojga „szarych" ludzi. Tak czy inaczej — miał ambicję wejścia w nurt wielkiej problematyki ideowej swej epoki, i co więcej — znalazł w nim swe oryginalne, własne miejsce. Jest ono zresztą w każdym razie nieporównanie bliższe Żeromskiemu niż Kadenowi.

Ciekawe, że chociaż cała w zasadzie warstwa psychologiczna powieści zachowała do dziś swą pełną barwę — to ten wątek sporu ideowego między Żeromskim a Kadenem, który wyczuwamy za dialektyką sprzecznych uczuć i myśli bohaterki, patrzącej na *Noc listopadową* i widownię martynowicką, ten wątek problemu etycznej postawy wobec państwowości czyta się z owym charakterystycznym napięciem intelektualnym, które towarzyszy zwykle sporom wciąż aktualnym.

Tak, *Generał Barcz* został wznowiony we właściwej porze. Uczymy się — z trudem, przyznajmy to — myśleć z troską o „śmietniku". Lepiej z nim — niż bez niego i jeszcze paru rzeczy poza tym. Stajemy się minimalistami, pozytywistami, konformistami w imię właśnie tego własnego „śmietnika" i praw do niego. Żeromski przegrywa co dzień z Kadenem, chociaż to o nim właśnie uczy się dzieci w szkole. Tym chętniej zinterpretowałby czytelnik wymowę ideową powieści Jędrkiewicza nie jako unik przed tą problematyką, lecz jako trzecie, indywidualistyczne rozwiązanie, pozwalające szukać praktycznej racji etycznej, z której coś dla człowieka wynika, poza walką o „śmietnik" według recept Kadena lub Żeromskiego, a w imię ludzkich praw do własnego, intymnego życia w gorszym czy lepszym świecie, za który brać pełną odpowiedzialność mogą albo bardzo naiwni, albo bardzo silni, albo po prostu nieuczciwi. Ba, tylko czy takie trzecie rozwiązanie w ogóle istnieje?

Jan Józef Lipski

PROZA LIRYCZNA

Kazimierz Truchanowski: *Oratoria nocne*. Warszawa 1957. „Czytelnik"; str. 349.

Bez wątpienia utworem najbardziej reprezentatywnym dla pisarstwa Truchanowskiego są *Zatrute studnie*, tryptyk powieściowy, którego dwie pierwsze części *(Ulica Wszystkich Świętych* i *Apteka pod Słońcem)* powstały w latach trzydziestych, ostatnia *(Zmowa demiurgów)* — napisana w czasie okupacji — ukazała się po wojnie. Ta rozbudowana kompozycja prozatorska zawiera jakby „kanon" stylu Truchanowskiego. W ostatnich utworach — mowa o powieści *Droga do nieba* i o zbiorze opowiadań *Oratoria nocne* — pisarz wychodzi wprawdzie dość zdecydowanie poza jego ramy, ale nie w takim stopniu, by można było mówić o narodzinach nowego stylu. Raczej — o poszukiwaniu takowego.

To, że ów dawniej skrystalizowany „kanon" ukształtował się w kręgu oddziaływania „nowej fantastyki" Schulza,

zdaje się pozornie nie ulegać żadnej wątpliwości. Co więcej — podnoszono wielokrotnie, że Truchanowski zbyt wiele zawdzięczał twórcy *Sklepów cynamonowych*, aby mógł być traktowany jako zjawisko oryginalne, że stopień tej zależności graniczy już o miedzę z wtórnością. W interesującej pracy Michała Głowińskiego o *Zatrutych studniach* (*Twórczość* 1957, nr 10/11) przedstawiony został materiał dowodowy, który zmusza do weryfikacji tych nieprawdziwych i krzywdzących dla pisarza opinii. Świat kreowany przez Schulza ma charakter jawnie liryczny, odciska się na nim agresywna postawa narratora, której odpowiada styl bliski ekspresjonistycznemu. Truchanowski natomiast jest lojalny wobec tworzonej przez siebie rzeczywistości, jest obiektywny — szanuje jej suwerenność, przyznaje jej jak gdyby prawo do samoistności, podczas gdy Schulz prawa tego swej wizji odmawia. (Nb. obydwie możliwości „nowej fantastyki" tkwią potencjalnie w prozie Tadeusza Micińskiego, którego prekursorska rola nie doczekała się dotąd sprawiedliwej oceny. I tak np. w *Nietocie* mamy zarówno zapowiedź stylu Schulza — w liryczno-wizjonerskim pokładzie powieści, jak też możliwość podjętą przez Truchanowskiego — w quasi-kronikarskim toku narracji „piekielnego kronikarza".)

Autor *Ulicy Wszystkich Świętych* znacznie bliższy jest Kafce niż Schulzowi. Jego fantastyka jest zracjonalizowana, podporządkowana dyscyplinie, podczas gdy fantastyka Schulza ma zabarwienie emocjonalne i sensualistyczne.

Oratoria nocne pozornie stanowią zaprzeczenie tamtych skłonności. Ale tylko pozornie. Faktycznie są ich uzupełnieniem — ukazują jakby drugą stronę medalu. Wyzwalają — utajony dawniej — liryczny podtekst prozy Truchanowskiego. Dzieje się to w sposób dość osobliwy. Albowiem ów skryty uprzednio liryzm nie wypływa wcale na powierzchnię tekstu, który byłby w swoich rysach typowych podobny do *Zatrutych studni*. Przeciwnie — jest to tekst zasadniczo odmienny. Używając umownych określeń, można by powiedzieć, iż tamten był „fantastyczny", ten natomiast — oczywiście tylko wtedy, gdy go ujmować w opozycji do poprzedniego — jest „realistyczny". Zatem mechanizm zależności wyglądałby tak: liryczność prozy Truchanowskiego jest odwrotnie proporcjonalna do „fantastyki", natomiast wprost proporcjonalna do wzrostu znaczenia „realistycznej" anegdoty.

Opowiadania zawarte w *Oratoriach nocnych* odtwarzają w swoim toku stylistycznym s y t u a c j ę g a w ę d o w ą. Odtwarzają swoistą atmosferę ustnej opowieści, rozwijanej wobec grona słuchaczy, których obecność waży istotnie na samej narracji, można by nawet powiedzieć, że ją współtworzy. Gawęda bowiem jest taką formą relacji, która w stopniu nieporównanie wyższym od innych utrwala okoliczności towarzyszące opowiadaniu. Jeśli nawet nie jest w owych okolicznościach bezpośrednio osadzona (np. w jakiejś ramowej fabule), to w każdym razie odzwierciedla je pośrednio, poprzez ukształtowanie języka narracji. Gawędziarz to nie tylko narrator, to równocześnie reżyser samej sytuacji narracyjnej. Opowiadając anegdotę — jednocześnie komponuje ową sytuację.

Wprawdzie w *Oratoriach nocnych* tylko dwukrotnie (*Tartak w Wygnance* i *Ziemia zasnuta mgłą*) występuje gawęda jako element zdarzeń fabuły, ale we wszystkich prawie opowiadaniach jest ona obecna jako struktura utajona, podskórnie formująca materię prozatorską. W opowieściach Truchanowskiego bardzo istotną — choć zakonspirowaną — rolę odgrywa czas samej narracji, który współuczestniczy w gawędzie na prawach równych z czasem anegdoty. Miejscami wprost oczekujemy bezpośrednich odwołań do towarzyszących okoliczności, w typie: „wyobraźcie sobie państwo", „posłuchajcie dalej, co się wydarzyło" i tym podobnych zwrotów, stwarzających fikcyjną sytuację ustnego opowiadania. (Szczególnie znamienna pod tym względem jest *Karoca jaśnie pana senatora.*) Truchanowski osiąga takie efekty w sposób jakby niewidoczny. Proza *Oratoriów nocnych* stanowi interesujący przykład pewnego zabiegu literackiego, który dałby się określić jako dążność do a l u z y j n e g o ujawniania właściwej tonacji stylistycznej. Narracja Truchanowskiego posiada bowiem swoistą „pulsację" gawędową, a równocześnie pozbawiona jest wszelkich bezpośrednich — choćby w rodzaju wyżej wspomnianych — sygnałów charakterystycznych dla tego gatunku wypowiedzi. „Słyszymy" je niejako — choć w tekście ich nie znajdujemy. Dlatego

gawęda wydaje się naturalnym żywiołem tej prozy, czymś przyrodzonym, niezależnym od stylizacji.

W *Oratoriach nocnych* nie fabuły mają rolę pierwszoplanową, lecz ich liryczne nacechowanie. Gawędziarz zajmuje wyraźne stanowisko uczuciowe wobec opowiadanej anegdoty i pragnie je narzucić „słuchaczom". O wywołanie odpowiedniego nastroju mu idzie, a nie o zdarzenia. Najważniejszy jest dla niego sposób przedstawienia nieskomplikowanej historii. Graniczne możliwości w tym zakresie to *Toccata i Fuga d-moll* z jednej strony, *a Jarmark w Mijanowie* z drugiej. Pierwsza jest w istocie prozą poetycką, druga — stylizowanym obrazkiem rodzajowym. Pomiędzy tymi dwoma biegunami rozmieszczone są wszystkie pozostałe utwory. Pomiędzy lirycznym opisem krajobrazu *(Toccata i Fuga d-moll* opiera się na niezwykłym chwycie muzycznej dramatyzacji opisu przyrody) a *sui generis* „reportażowym" przedstawieniem scen jarmarcznych. Dlatego są to możliwości krańcowe, że pierwsza z nich wyzwala liryzm w stopniu stężenia nie spotykanym w innych utworach (porządek opisu jest tu funkcją przeżyć określonego podmiotu), natomiast druga — odwrotnie — polega na niemal kronikarskim odtworzeniu pewnego szeregu sytuacji. Tymczasem pozostałe opowiadania są równocześnie i liryczne, i anegdotyczne. Obydwie zatem wersje stylowe — poetycka i kronikarska — ulegną w nich zmieszaniu. Złożą się w układ typowy, stworzą wspólnie charakterystyczny styl prozatorski. Jego zasadnicza właściwość dałaby się ująć następująco. Jest to styl wspomnień takiego narratora, który opowiadając o swoich dawnych przeżyciach zachowuje wobec nich pewien dystans, wynikający z naturalnej odległości czasowej, a równocześnie usiłuje odtworzyć ich dawną atmosferę uczuciową, ocalić od zapomnienia nie tyle same fakty, co ich swoisty klimat i zabarwienie wzruszeniowe.

Zasadniczy dla jego gawęd jest motyw podróży, motyw odbywania jakiejś drogi, przybycia do jakiegoś miejsca, w którym odkrywa coś niezwykłego i z początku niezrozumiałego. Okoliczności są niemal zawsze banalne: w *Karocy jaśnie pana senatora* fantastyczna przygoda spotyka chłopca wracającego z miasta po dokonaniu zakupów (nb. opowiadanie to bliskie jest w swojej atmosferze *Meaulnesowi* Fourniera), w *Lesie Kisielińskim* bohaterem jest urzędnik odbywający zwykłą podróż służbową, „akcja" *Ciężkiej drogi* (najlepsze opowiadanie tomu!) rozgrywa się na furce, którą narrator jedzie do zagadkowego Czartoryska. To skontrastowanie zwykłej sytuacji z niecodzienną przygodą rozgrywającą się na jej tle — stanowi ważny moment w kompozycji nowel Truchanowskiego. I wcale nie jest istotne, że „dziś", po latach, gdy narrator dzieli się swymi wspomnieniami, owe niecodzienne przygody przestały być tajemnicze, uzyskały proste wyjaśnienie i rozwiązanie (np. w *Lesie Kisielińskim),* nie jest istotne, ponieważ on — narrator — pragnie wywołać z przeszłości właśnie ich wygląd „dawniejszy", gdy były dlań zagadkowe i niewytłumaczone, gdy wszystko działo się nieoczekiwanie, kiedy zdarzenia nie układały się jeszcze w zrozumiały — później — przebieg. Gdy — jednym słowem — nie miały jeszcze tego sensu, jaki narzucił im naturalny „ciąg dalszy" i refleksja opowiadacza. Liryczno-gawędowy nastrój opowieści Truchanowskiego powstaje w wyniku wzajemnego przenikania się tej dawniejszej wizji z „dzisiejszą" świadomością narratora na temat jej istotnego znaczenia. Rodzi się w zestawieniu ówczesnego przeżycia i obecnego komentarza, ówczesnej „niewiedzy" i obecnej „wiedzy", ówczesnej niekompozycji i obecnej kompozycji, zamkniętej już i skończonej. Powstaje pomiędzy samą historią a opowiadaniem o niej. Tu właśnie, w tym „pomiędzy", zawiera się pole lirycznych napięć. Stosunkowo najsilniej oddziaływuje ono — w tym sensie, że wywołuje najbardziej widoczne skutki stylistyczne — na warstwę opisową *Oratoriów nocnych.* To w ogóle rzecz charakterystyczna w prozie, że wszelka ekspansja liryczności odciska się przede wszystkim na sposobach opisywania, w stopniu zaś mniejszym powoduje przesunięcia w innych pokładach stylistycznych. W utworach Truchanowskiego krajobraz jest bohaterem niemal na równi z postaciami, zaś jego opis — partnerem równorzędnym narracji.

Stąd — zwolniony tok akcji, puszczonej jak gdyby *au ralenti,* przetykanej co krok fragmentami statycznymi. Opisy Truchanowskiego nie tyle stwarzają topografię anegdoty, co pełnią funkcję

ekspresywną: w nich zawiera się uczuciowa ocena i emocjonalny stosunek. Pejzaż prowadzi niejako główną melodię lirycznego akompaniamentu. Dlatego sposoby jego opisania stanowią główny wykładnik poetyckości tej prozy. Tu wystąpią charakterystyczne obsesje Truchanowskiego. Szczególnie — obsesja „martwej pogody", która wydaje mi się być czymś niezwykle ważnym w jego pisarstwie. „Martwa pogoda" to w tym rozumieniu określenie pewnej swoistej atmosfery *Oratoriów nocnych* (także utworów dawniejszych, a również ostatnio opublikowanych), osobliwego klimatu, który ma uzasadnienie tyleż w wyobraźni, co w „fiozofii" pisarza. Nie rozwijam tej myśli dalej, ponieważ głównych dla niej potwierdzeń należałoby jednak szukać poza tekstem *Oratoriów nocnych*, przede wszystkim w opowiadaniach drukowanych ostatnimi czasy w periodykach literackich. W nich — jak się zdaje — poczyna się kształtować nowy kanon stylu Truchanowskiego, zarówno oparty na tradycji *Zatrutych studni*, jak też różny od nich, bogatszy o doświadczenia prozy lirycznej.

Janusz Sławiński

MARIONETKI PRZECIW SOBIE

Stefan Otwinowski: *Marionetki*. Warszawa 1958. „Czytelnik"; str. 133.

W „Bibliotece Dwudziestolecia" wznowiono dwie niemal równocześnie powstałe powieści: *Strachy* Ukniewskiej i *Marionetki* Otwinowskiego. Ze względu na pokrewny temat środowiskowy powieści te kojarzą się dodatkowo, by zaskoczyć interesującą przeciwstawnością: powieść pisana przez kobietę jest manifestem brutalnego realizmu w widzeniu rzeczy ludzkich, mężczyzna patrzy na człowieka naiwniej i bardziej wspaniałomyślnie zarazem.

Przeciwstawność ta jest zresztą tylko pozornie niezwykła. Zdolność poetyzowania świata posiadają tylko kobiety bardzo młode albo nienajmądrzejsze. Podnoszona przez myślicieli i poetów harmonia wewnętrznej natury kobiety z naturą świata kryje w sobie między innymi tajemnicę owej biologicznej brutalności, na której jest oparty porządek praw życia. Kobieta świadoma i mądra widzi zawsze człowieka w kategoriach doskonałej materialno-biologicznej wymierności i jest ponadto z takim stanem rzeczy wewnętrznie pogodzona. Tragedia Wertera jest przede wszystkim tragedią świadomości, kultu i niezgody na taką właśnie naturę wiecznej kobiecości Lotty.

Girlsa Teresa ze *Strachów* redukuje wszelkie metafizyczne komplikacje do spraw najprostszych i w swojej prostocie najbrutalniejszych. „Nie jakieś tam przeznaczenie, tylko brak pieniędzy na doktora, tylko zimno, tylko niedostatek" (str. 220). Gdy Teresa pomogła przyjaciółce, Paulinie Kłosek, przy skrobance, fakt ten wyjaśniła nie mniej prosto i brutalnie. „Dlaczego to zrobiła? Nie mogła znaleźć wyjaśnienia. Nie była to ani litość, ani miłość, ani dobroć, ani żadne ze znanych, być może pięknych, ale oklepanych uczuć. Może jedynie kłopot, który trzeba było jak najprędzej usunąć" (str. 131).

Otwinowski jest jak najdalszy od tego typu brutalnego realizmu. Powieść jego dzieje się w sferze wartości, które człowiek zwykł przeciwstawiać prawom natury. Nawet największy realista w *Marionetkach*, pisarz prowentowy, pan Myszak, przeciwstawia życiu marzenie o Wiedniu i pięknej tancerce, Marcie Bassley. Ukniewska prawom życia niczego nie przeciwstawia. Pensjonarskie sentymenty girls mają swe źródło w dziewczęcej głupocie, ich przeznaczeniem jest przystosowanie się do życia takiego, jakie jest. Otwinowski broni swoich przeciwstawień. Są to przeciwstawienia w sensie psychologicznym młodzieńcze, w sensie filozoficznym — tradycyjne. Nowych uzasadnień odwiecznej przeciwstawności człowieczeństwa i natury szukali wprawdzie już wtedy egzystencjaliści (filozofia heroizmu moralnego), ale nowinki egzystencjalistyczne w roku 1938 do Polski nie

docierały. Monetą obiegową, nawet u największych, były tradycyjne kanony przeciwstawień humanistycznych: społecznikowskie i modernistyczne. Kwiatem nowości potrząsali jedynie zwolennicy nowszych ideologii politycznych, ale tych ostatnich niewiele obchodziła humanistyczna, z ambicjami uniwersalności, koncepcja człowieka. U Otwinowskiego przeważają przeciwstawienia modernistyczne, a wśród nich na plan pierwszy wysuwa się sztuka.

Pragnieniem głównych bohaterów powieści jest przeciwstawić kołowrotowi życia dokonanie artystyczne, godniejszą człowieka i doskonalszą moralnie sferę rzeczywistości. Trzeba się wtedy wyłączyć z kołowrotu i uzyskać wobec niego chociażby minimalną perspektywę. Narrator powie o sobie: „Staję przed kościołem świętego Floriana, jak obserwator, turysta... pisarz" (str. 72). Ktoś inny wypowie się jeszcze bardziej programowo: „Wszystkie słowa, cała mowa ludzka istnieje chyba tylko po to, żeby wytłumaczyć, załagodzić nasze bydlęctwo" (str. 127). Girlsy Ukniewskiej wywijają nóżkami tylko po to, żeby wywinąć się przy okazji z nędzy i upośledzenia. Kabaretowi artyści Otwinowskiego nawet w swojej skromnej sztuce pragną wyżyć się przeciwko życiu, pragną znaleźć jego ekwiwalent. Dwaj przypadkowi dyskutanci wyrażą to dążenie *expressis verbis:*

„— Naśladownictwo, naśladownictwo... Rozumiem doskonale, że sztuka nie potrzebuje nic naśladować.

— Nie może naśladować — przerwał profesor. — Tworzy natomiast pewne całości na podobieństwo... chociażby natury. Wtedy prawo ekwiwalentu jest jej jedyną podstawą" (str. 69).

Otwinowski, który w swojej debiutanckiej powieści *Życie trwa cztery dni* (1936) wyczerpał i zlekceważył cały arsenał przeciwstawień, dostępnych małomiasteczkowym myślicielom, zachłysnął się z entuzjazmem tymi możliwościami, które odkryła przed nim sztuka. Ten młodzeńczy entuzjazm dla sztuki jest w *Marionetkach* bardzo sympatyczny.

Metafora tytułowa kojarzy powieść Otwinowskiego z całym nurtem poszukiwań artystycznych, w których wypracowuje się skrót artystyczny dla określenia sytuacji człowieka w świecie współczesnej cywilizacji. Najpierw Kaden-Bandrowski odkrywał marionetkowość współczesnego człowieka politycznego. Bruno Jasieński uogólniał zjawisko w skali nie tylko polskiej (*Bal manekinów*). Witkiewicz w sensie filozoficznym stworzył uniwersalną koncepcję współczesnego człowieka-manekina, a Bruno Schulz nadał tej koncepcji kształt uniwersalnej metafory poetyckiej. Argumentacja Otwinowskiego jest w tym zestawieniu uboga, ale nie bez znaczenia. Otwinowski znalazł dla tej koncepcji uzasadnienie — żeby tak rzec — profesjonalne, czyli innymi słowy przeszczepił ją na grunt tzw. powieści środowiskowej, kwitnącej w owym czasie w Polsce pod mniej lub więcej wyraźnym wpływem postulatów grupy „Przedmieście".

Rzecz jasna, taka argumentacja profesjonalna musiała potężnie zubożyć sens metafory Schulzowskiej. Co więcej, w zastosowaniu do profesji aktorskiej argumentacja ta musiała graniczyć z banalnością. Podejrzewam nawet, że graniczy z niezrozumieniem tego, co w prawdziwej sztuce aktorskiej może być wielką humanistyczną twórczością. Nie zapominajmy jednak, że bohaterami powieści Otwinowskiego są artyści kabaretowi. W ustach kabaretowego amanta, Jula Alkierza, brzmią dosyć prawdziwie tego typu deklaracje: „Zdaje mi się, że istota aktorstwa leży w tym zupełnym zrzuceniu z siebie wszelkiej ludzkości, w tym dobrowolnym oddaniu się własnemu manekinowi i rzemiosłu..." (str. 81). Można się także zgodzić z refleksją narratora, oglądającego filmowe fotosy: „Imponował mi cud tej martwoty, ta nowoczesna prostytucja, zanik wrażliwości i wyobraźni osobistej w twarzach aktorów i aktoreczek kinowych. Zanik i przedmiotowość, te dwa najważniejsze warunki idealnej fotogeniczności — gutaperka dla twórczych sposobów i talentów inscenizatora i reżysera. Patrzyłem na twarze-przedmioty" (str. 124 — 125).

Otwinowski epatuje w sposób młodzieńczy profesjonalną specyfikę zawodu aktorskiego, przeciwstawia aktorów ludziom „normalnym", uwolnionym rzekomo od niebezpieczeństw marionetkowości. Można jednak przypuszczać, że zdaje sobie sprawę ze zubożenia powszechnego sensu Schulzowskiej metafory. Były aktor, charakteryzator teatralny Kłosek, wykłada deklaratywnie wprawdzie, ale całkowicie w duchu schulzowskim jej powszechne znaczenie: „Zdaje mi się, że cały dzisiejszy

wiek załatwia się z człowiekiem jak z przedmiotem, my, ludzie starej daty, nie możemy się zgodzić z dzisiejszą mechanizacją życia, człowiek nie powinien być marionetką społeczną, podstawą szczęścia ludzkiego jest właśnie życie prywatne — wy się wyrzekacie go zupełnie. Kariera, specjalizacja i uspołecznienie wartości. Nie, z tym się nie zgodzę nigdy, chociaż, być może, wydam się panu dziwakiem" (str. 110). W tej bezpretensjonalnej i potocznej deklaracji wyczytać można ubogie streszczenie zasadniczej idei Schulza, której początkujący pisarz nie był w stanie ogarnąć.

Przypomnienie sobie *Marionetek* jest ze wszech miar pożyteczne. Ta młodzieńcza książka Otwinowskiego sporo zapowiadała. Odłóżmy do następnej okazji odpowiedź na pytanie, w jakim stopniu późniejsza twórczość Otwinowskiego była spełnieniem tych zapowiedzi.

Henryk Bereza

PAMIĘTNIK CZY POWIEŚĆ

Stanisława Sowińska: *Kwiaty łódzkie*. Warszawa 1958. Państwowy Instytut Wydawniczy; str. 463.

Jest truizmem, powtarzanym od zakończenia wojny, że każdy prawie Polak w średnim wieku nosi w swoim życiorysie materiał na kilka przynajmniej powieści. Jest natomiast rzeczą sporną, czy jeśli ktoś decyduje się na przekazanie czytelnikom swoich dziejów i obserwacji, powinien to robić w formie surowego materiału: pamiętnika, zapisków, wspomnień — czy też próbować literackich przetworzeń. W praktyce nie ma na to oczywiście reguły. Bywa, że skromny w zamiarach pamiętnik zawiera znacznie bogatsze treści, a jego autor okazuje się pisarzem. Ale bywa też, i to częściej, odwrotnie, gdy tzw. powieści nie zawierają więcej nad zakamuflowane dzieje autora i obserwacje ze środowisk, z którymi się stykał. Przyznam, że wolę zawsze bezpretensjonalny, solidny pamiętnik niż taką pseudopowieść, nawet przeciętnie, przyzwoicie napisaną, której jednak walor po odcedzeniu „literackości" pozostaje jedynie walorem typu dokumentarno-socjologicznego. I wydaje mi się, że zbyt wielu mamy piszących, kreowanych na pisarzy na zasadzie życiorysu i reporterskiej obserwacji, nie mających poza tym nic do powiedzenia. Jest to bodaj nasze dość specyficznie polskie zjawisko, płynące z pogardliwego traktowania innej pracy piórem poza „literaturą piękną" i wyolbrzymionego pojęcia o roli tej literatury. W krajach o systematycznym rozwoju cywilizacyjnym i kulturalnym teksty reporterskie, pamiętnikarskie czy nawet popularno-naukowe nie mają tego, jak u nas, z zasady niższego kursu ani w opinii krytyków, ani czytelników. Zresztą jeśli chodzi o czytelników, to sytuacja pod tym względem zmienia się i u nas, i chyba będzie powoli regulowała fałsze i pozory dotychczasowego układu.

Życiorys Stanisławy Sowińskiej („Barbary") należy na pewno do niecodziennych i z bardzo wielu względów interesujących. Część jej wspomnień dotyczącą okresu okupacji znamy z wydanych w r. 1948 *Lat walki*. Obecnie PIW wydał powieść Sowińskiej pt. *Kwiaty łódzkie*, obejmującą dzieje rodziny proletariackiej w Łodzi w okresie od pierwszej do drugiej wojny światowej. Trudno powiedzieć, jakie względy zaważyły, że autorka ten autobiograficzno-wspomnieniowy materiał zdecydowała się przekazać w formie powieści. Być może chciała przy charakterystykach uniknąć nazwisk ludzi żyjących lub mniej więcej znanych. Być może chciała skorzystać z prawa powieści do pewnych przemilczeń, które byłyby czymś sztucznym w relacji wspomnieniowo-historycznej. A może tylko, jak wielu innych, przeceniając literaturę piękną, zapragnęła koniecznie dostać się w jej rejony. Książka ta jednakże potwierdziła fakt, że nie każdy człowiek o bogatym i interesującym życiorysie

oraz wiernej pamięci staje się *eo ipso* pisarzem. Są w tym tekście zresztą dobre fragmenty reporterskie, posiadające samodzielną wartość. Należą do nich: strajk na Widzewie, obraz żeńskiej celi w więzieniu dla kryminalnych na Kopernika i sam początek książki, nadspodziewanie zwarty, dający w wymownym skrócie charakterystykę rodziny i jej dziejów.

Te rzeczy pamięta się niejako same w sobie, niezależne i wyłączone z całości tekstu. Temu wyłączaniu poszczególnych fragmentów sprzyja zresztą kompozycja książki, a właściwie jej brak. Z początku bowiem tekst zdaje się zapowiadać jakąś proletariacką sagę z tradycyjnym równoległym prowadzeniem kilku rodzinnych wątków. Wątki te jednak rwą się w sposób nieuzasadniony, po czym od jakiegoś momentu książka zostaje opanowana przez postać Ewy i jej perypetie, to znów pojawiają się fragmenty, mające jakby ilustrować różne formy rewolucyjnej świadomości lub sytuacji politycznej. Żadnej uchwytnej myśli w selekcji i hierarchii materiału. Najwięcej zaś stronic zupełnie obojętnych, spraw i szczegółów, które w pamięci autorki na pewno miały jakieś ważne powiązania i walor przynajmniej emocjonalnych treści, ale które w książce nie mają widocznych funkcji ani nie są w stanie wywołać, jak niektóre wspomniane reporterskie ujęcia, samodzielnej wizji czy emocji. Są to przede wszystkim te fragmenty, które wymagają pewnej podbudowy psychologicznej u występujących postaci. Być może, iż przyczyna leży w tym, że autorka wprowadzając postaci „wypełnione" w swoich wspomnieniach nie czuje luk i powierzchowności, które powstają dla czytelnika. Oscyluje przecież wciąż między chęcią pomieszczenia całego autentycznego materiału, od którego trudno się jej oderwać i który rozsadza książkę, a próbami beletryzacji, które niczemu nie służą, są literacką watą, powiększającą objętość nieskomponowanego materiału.

W rezultacie książka jest jakby zszyta ze strzępów: autobiografii, reportażu, ułamków spraw o różnej wartości, przebijających przez beletryzację. Jedno natomiast wynika z tego tekstu z całą pewnością: że nie został w nim wyczerpany cały bogaty materiał życiorysu i obserwacji autorki, nawet z tego okresu, którego dotyczy książka, i że bardzo warto, by zechciała to w jak najprostszej i ścisłej relacji utrwalić.

Wanda Leopold

KOBIECA POWIEŚĆ

Maria Boniecka: *Księga miłości i cierpienia.* Warszawa 1958. „Czytelnik"; str. 168.

Prozę Marii Bonieckiej pamiętam z poprzednich jej książek jako prozę z nurtu „Przedmieścia", jej postacie jako jeszcze jedne warianty Anielek czy Sabin, jej język jako bezpretensjonalny i kulturalny. Książki te fabularnie sięgały aż do początków naszego wieku i miały też coś z wdzięku i tonu opowiadania rodzinnego o sprawach przebrzmiałych, a jednak bliskich. Dystans był dostatecznie duży, by w tym ujęciu akceptować łagodność i rozrzewnienie autorki, by godzić się na jej proste i łatwe wymiary świata. Tym bardziej że znaczna część relacji prowadzona była na zasadzie: świat widziany oczyma dziecka a potem młodej dziewczyny.

W ostatniej jednak książce Boniecka zapragnęła skonfrontować swoich zwykłych ludzi ze światem okupacji hitlerowskiej. Kompozycja książki składa się z dwu cyklów: pierwszy to opowiadania związane z eksterminacją Żydów, drugi — obrazki z wysiedleńczego życia na wsi łowickiej po powstaniu warszawskim. Całość spina wewnętrznie postać narratorki, przeciętnej warszawskiej inteligentki, bodajże przed wojną nauczycielki francuskiego, będącej przy tym kobietą o licznej bliższej i dalszej rodzinie, co pozwala na kompozycyjne rozgałęzienie cykli na zasadzie relacji czy perypetii również i tych osób. Dzieje narratorki i jej bliskich stanowią jednak

nie tylko drugi nurt fabularny tomu. Reakcje tej postaci tworzą soczewkę skupiającą i rzucającą jednocześnie światło na całość i poszczególne opowiadania. I w tym chyba leży zasadnicze nieporozumienie. W drugim cyklu sprawa ta nie jest tak rażąca. Obrazki z życia wysiedleńców na wsi, choć są między nimi nazbyt banalnie traktowane, jak np. *To wojna*, obracają się w kręgu spraw mniej skomplikowanych intelektualnie i uczuciowo. Przystaje do nich stylistyka wydobywania postaw i sylwetek ludzkich paroma charakterystycznymi szczegółami obyczaju i dialogu. Ta powierzchnia ich mentalności i kręgu życia wyczerpuje jednocześnie w dużym stopniu istotną zawartość. Nic dziwnego, że szczególnie udane są obrazki charakteryzujące postawę wsi wobec wysiedlonych, zimną i wzgardliwą obojętność zamożnych gospodarzy, warianty tych typów. Natomiast pierwszy cykl, w którym prawie każda z opowieści, jeśli chodzi o szkielet faktów, mogłaby się znaleźć w *Medalionach* Nałkowskiej, nie wytrzymuje właśnie ciężaru owych faktów. Niewspółmierność środków wypowiedzi w stosunku do nich jest dla czytelnika żenująca. Autorka bowiem nie wyposaża swojej narratorki w cechy na tyle wyraźne i określone, by stanowiła ona jeszcze jedną postać, traktowaną z takim samym dystansem autorskim, jak inne. Jak zwykle przy założeniu, iż to „jedna z nas" (przedmowa autorki do książki), prowadzeniu narracji w pierwszej osobie, sprawowaniu funkcji łącznika różnych spraw — sylwetka jest zatarta i mglista, pełni natomiast rolę podmiotu lirycznego. Przytoczone jej reakcje autorka akceptuje, ich wyraz słowny jest bezpośrednim wyrazem słownym autorki, a nie sformułowaniem skonstruowanym z punktu widzenia danej postaci. Wynika zaś z tego drobny ekshibicjonizm, posługujący się banalnymi zwrotami. Autorka z pewnością bała się patosu i przesady. Ale przy jej ujęciu odczuwamy podobne zażenowanie, jak np. słuchając kogoś, kto składa kondolencje z powodu śmierci bliskich osób używając konwencjonalnie utartych zwrotów w rodzaju „wyrazy głębokiego współczucia" itp., nawet jeśli jesteśmy przeświadczeni o dobrych intencjach mówiącego. W wypadku tego cyklu jesteśmy też przeświadczeni o dobrych — ba, szlachetnych uczuciowo — intencjach, ale niestety znaczą one w literaturze jeszcze mniej niż w życiu. Toteż stylistykę tej części książki przyjmuje się właśnie z podobnym zażenowaniem, jak konwenans towarzyski, niewspółmierny wobec faktów, uczuć i problemów. Obłaskawianie wielkich ludzkich emocji i problemów moralnych na użytek niedzielnych gości przy popołudniowej herbacie — to sprawa oczywiście szersza i bardziej skomplikowana w naszej literaturze niż jej fragment u Bonieckiej. Co do jej przypadku, można by jeszcze przypomnieć, że umiejętność zamilknięcia autora w tekście bywa też sztuką, czasem bardzo wielką — by powołać się choćby raz jeszcze na pokrewne tematycznie *Medaliony*.

I w innej materii więcej w tej książce banalności i pretensjonalności (co zwykle idzie w parze), niżby się należało po poprzednich utworach autorki spodziewać. Są te cechy i w „wielkim" tytule (*Księga miłości i cierpienia*), i w opisach przyrody, i w łatwiutkiej symbolice, którą autorka uważała za stosowne udekorować pierwsze i ostatnie opowiadanie, obawiam się, że po prostu składając daninę modzie.

Sądzę jednak, że bliskie autorce sprawy różnych Anielek i Sabin znajdą swoją kontynuację w następnych książkach w innej formie.

Wanda Leopold

PRZEŚWIETLONE WSPOMNIENIA

Jan Wiktor: *Prześwietlone wspomnienia.* Ilustrował Mieczysław Piotrowski. Warszawa 1958. „Czytelnik"; str. 196.

Jest to 26-ty tytuł znanego i cenionego prozaika, Jana Wiktora. Ma on w swoim dorobku tak poczytne powieści, jak *Wierzby nad Sekwaną, Orka na ugorze, Zwariowane miasto.* Zna on życie wsi, szczególnie galicyjskiej, znakomicie. Książki jego z tego działu twórczości można uważać za dokumenty. A przecież na liście jego prac znajdujemy i takie pozycje, jak *Śląsk Opolski, Od Dunaju po Jordan, Pieniny i Ziemia Sądecka.* Jest ciekawe, że mimo zmian lokalizacji bohaterów, wszystkie prawie książki Jana Wiktora mówią wciąż o ludziach biednych, doświadczanych przez los. Nawet ptaki, zwierzęta domowe, *Srogi pies i sentymentalny zając, Burek, Gołębie przy kościele,* biorą udział w tym bytowaniu melancholijnym, zwykłym, codziennym.

Czyżby obecnie wydane *Prześwietlone wspomnienia* miały być wyjaśnieniem, komentarzem do twórczości Jana Wiktora niezależnie od tego, że są pozycją samą w sobie? Na str. 94 czytamy: „Pragnąłem z siebie wyrwać to, co taiłem, zawrzeć w słowie wszystko, co jest pięknem, co jest światłem, wszystko, co szczęściem darzy, co mroki rozprasza, co ból uśmierza. Z takim słowem pragnąłem iść ku skrzywdzonym, smutnym, cierpiącym, ku samotnym, opuszczonym, do izb ciemnych, do suteren, do barłogów, ku zrozpaczonym, ku wątpiącym, ku tym, którzy stracili wiarę w człowieka, w dobro i miłość, ku tym, którzy w ciemnościach się mozolą czekając świtu, którzy budują jutro, wciąż burzone przez zbrodnicze ręce".

Prześwietlone wspomnienia mówią czytelnikom o dzieciństwie, latach szkolnych Jana Wiktora. Typizuje on swoje doznania i przeżycia z lat dawnych, jakby nie miały cech szczególnych. Nawet troski własnej matki o synka, który wyrywa się ze wsi do szkoły, w świat, mimo serdecznego ciepła, mimo wdzięku, sentymentu, zamykane są w ramy wiejskiej typowej obserwacji. Tak wszystkie dzieci chłopów, garnące się do szkół, musiały dostosować się do ówczesnych warunków i wymagań rzeczywistości. Ta partia książki jest bardzo interesująca i charakterystyczna dla szkolnictwa b. zaboru austriackiego, choć Wiktor potraktował swoje wspomnienia na ogół ramowo. Szkoła średnia (gimnazjum galicyjskie) pozostawała we władaniu nauczycielstwa polskiego lokalnego. Sprzyjało to niewątpliwie wychowankom, uczniom, czego nie można powiedzieć o szkolnictwie w Kongresówce czy zaborze pruskim.

Jaś Wiktor nie potrzebował przezwyciężać wrogości nauczycieli. Znajdował wśród nich rzeczników swojej osobowości i sprawy. Wspomnienie zachowało tylko katechetę jako wychowawcę wymagającego i apodyktycznego. Hellenista, polonista, historyk — nie potrzebowali szukać dróg do psychiki i wyobraźni ucznia. Wiktor do dziś jest pod wdzięcznym urokiem tych nauczycieli. Heksametr ani rytm wiersza polskiego nie sprawiały trudności wiejskiemu chłopcu. Wpływ Wyspiańskiego pozostawił ślady trwałe w sercu podrostka. Czyta się wszystkie te szkolne przeżycia, chłopczyńskie łobuzerki, wagarowanie, z uśmiechem na ustach. Wiktor jednak zastanawia się, szuka, dlaczego właśnie jego skłonności kierowały go na określoną drogę. Mówi o sobie: „Wierzyłem, że takie słowo (piękno) znajdę w teatrze, nabrzmiałe słońcem, napojone uśmiechem szczęśliwych ludzi".

Druga część *Prześwietlonych wspomnień* Jana Wiktora jest tym poszukiwaniem prawdy przez człowieka o własnych upodobaniach, skłonnościach, o pierwiastkach aktorskich w psychice i mentalności. Trzeba powiedzieć, że jest to... niespodzianka dla szerokich rzesz czytelników książek Jana Wiktora. Należy on do wyjątkowo sympatycznych postaci wśród zawodowych, zrzeszonych członków literackiej korporacji. Nawet gdy posłował do obecnego Sejmu Rzeczypospolitej i wszystkie drzwi do urzędów, do ministerstw, do wydawnictw otwierały się przed nim bez zgrzytów — zachował swój zniewalający, ludzki uśmiech. Z tego okresu pochodzą książki *Papież i buntownik, Wyznania heretyka, Kłosy na ściernisku.* Jaka jest łączność

tych publikacji z jego psychiką i mentalnością? Aktorstwo? Teatralizacja rzeczywistości? Na stronicy 192 Jan Wiktor prowadzi ze sobą dialog: „Dla ciebie wszystko jest tylko rolą, chrzęstem bezdusznego papieru, który pulsuje przeżytą prawdą. Z ról biorę nadzieję, pragnienia, porywy, które zmarnowałem, roztrwoniłem, które wystygły, wygasły, wyschły. Teraz je w sobie budzę, wskrzeszam z martwych do nowego życia. Ach, być aktorem, poetą, rozpalić w sobie taki grom, aby nim wstrząsnąć podwalinami świata, wstrząsnąć człowiekiem. — Mieszasz pojęcia. Raz uciekasz od życia do teatru, aby żyć złudą, drugi raz chcesz teatrem służyć życiu. Mętniactwo czy mistycyzm...“ Czyżby?

Wystarczy, by czytelnik należycie ocenił *Prześwietlone wspomnienia* Jana Wiktora. Niekiedy dobre streszczenie jakiegoś utworu jest i właściwym sądem o jego wartości. Zresztą autor tej książki i tak znajdzie posłuch wśród czytelników. Ma on już wielki zastęp swoich wiernych odbiorców. Będą oni chcieli dowiedzieć się o swoim autorze wszystkiego, dowiedzieć się, co go pchnęło na drogę literatury. Nakład jest minimalny. Tylko pięć tysięcy egzemplarzy. Wydawnicza, graficzna oprawa jest staranna, estetyczna, kieszonkowa. Trzeba będzie zrobić drugi nakład niebawem.

Eustachy Czekalski

ILF I PIETROW

Ilja Ilf i Eugeniusz Pietrow: *12 krzeseł.* Przełożyli Jan Brzechwa i Tadeusz Żeromski. Warszawa 1957. „Iskry“; str. 296. *Złote cielę.* Przełożyli Jan Brzechwa i Tadeusz Żeromski. Warszawa 1958. „Iskry“; str. 401.

„Boga nie ma!“
„A czy jest ser?“ — zapytał ze smutkiem nauczyciel.
(Z notatnika Ilji Ilfa)

Ilf i Pietrow... Osobliwa to była spółka autorska. Wywoływała zawsze podziw i zdumienie otoczenia, a także częste i naprzykrzające się pytania: „W jakiż to sposób piszecie, panowie, razem?”. Natrętom Ilf i Pietrow odpowiedzieli we wstępie do *Złotego cielęcia:* „Jak piszemy? A no, piszemy tak jak bracia Goncourt. Edmund biega po redakcjach, a Juliusz pilnuje rękopisu, żeby go przypadkiem nie skradli znajomi“.

W swych wspomnieniach o zmarłym w 1937 roku przyjacielu Pietrow tym samym żartobliwym, pełnym autoironii tonem pisał: „Bardzo jest trudno pisać we dwóch. Trzeba myśleć. Goncourtom było łatwiej. Byli przecież braćmi. My zaś nie jesteśmy nawet krewnymi. I nawet nie rówieśnikami. Jesteśmy nawet różnych narodowości: jeden z nas jest Rosjaninem (zagadkowa dusza słowiańska), drugi jest Żydem (zagadkowa dusza żydowska)... Podczas gdy jeden z autorów pełen jest twórczej energii, gore pragnieniem podarowania ludzkości nowego utworu, jak się to mówi, płótna namalowanego z rozmachem, drugi (o, zagadkowa duszo słowiańska!) leży na tapczanie i, podwinąwszy nogi, czyta historię bitew morskich. Twierdzi przy tym, że jest ciężko — i według wszelkiego prawdopodobieństwa śmiertelnie — chory.

Bywa i inaczej.

Dusza słowiańska nagle wstaje z łoża boleści i mówi, że nigdy nie odczuwała jeszcze tak podniosłego nastroju. Gotowa jest pracować bez przerwy — całą noc. Niechaj dzwoni telefon — nie odpowiadać, niechaj goście dobijają się do drzwi — precz! Pisać i tylko pisać! Bądźmy pilni i gorliwi, odnośmy się ostrożnie do podmiotu, czule do orzeczenia, bądźmy mili dla ludzi i surowi dla siebie!

Lecz drugi współautor (o, zagadkowa duszo żydowska!) pracować nie chce, nie może. Nie ma, rozumiecie, nastroju. Trzeba więc poczekać. A w ogóle chce mu się jechać na Daleki Wschód rozszerzyć swe horyzonty.

Nim uda się przekonać go o bezsensowności podobnego kroku, mija kilka dni.

To trudne, bardzo trudne... Trudno pojąć, jak my możemy razem pisać".

Ilf i Pietrow znani są u nas przede wszystkim jako autorzy dwu powieści satyrycznych — *Dwanaście krzeseł* i *Złote cielę*. Powieści te, niedawno w Polsce wznowione, cieszyły się zawsze wśród radzieckich czytelników niespotykaną, zawrotną popularnością, i to od razu, w chwili ukazania się na półkach księgarskich. Były popularne i lubiane także wtedy, kiedy przez blisko dwadzieścia lat krążyć mogły wśród swych miłośników jedynie w postaci wysmolonych niezliczoną ilością rąk, zużytych, zaczytanych strzępów. O stopniu popularności utworów Ilfa i Pietrowa świadczyć może choćby fakt, że wiele powiedzonek („Lody ruszyły, panowie przysięgli", „Sesja trwa", „Pieniądze wasze, idee moje" itd.), konceptów, sentencji autorskich weszło do potocznej mowy rosyjskiej. Swego czasu założono nawet podobno klub miłośników tej autorskiej spółki, do którego przyjmowano jedynie tych, którzy potrafili wykazać się precyzyjną i szczegółową znajomością tekstu.

Zgoła odmienna była reakcja krytyki na ukazanie się powieści Ilfa i Pietrowa, które oceniono raczej powściągliwie, często wyrażano się o nich wręcz niechętnie. Niektórzy recenzenci byli zdania, iż *Dwunastu krzesłom* brak satyrycznego spojrzenia na rzeczywistość, inni twierdzili bezapelacyjnie, że książka pójdzie prędko w zapomnienie, nie pozostawiwszy po sobie żadnego śladu. Z podobną krytyką spotkała się zresztą następna powieść — *Złote cielę*. W obronie talentu satyryków stanął Maksym Gorki, napaść zaś na *Dwanaście krzeseł* odparł już na kilka lat przedtem Włodzimierz Majakowski, którego wpływu na satyrę Ilfa i Pietrowa krytyka radziecka często lubiła się dopatrywać. Łunaczarski zwrócił swego czasu uwagę na koneksje zachodzące pomiędzy powieściami Ilfa i Pietrowa a łotrzykowską powieścią XVI i XVII wieku.

Najbardziej jednak oczywiste pokrewieństwo łączy Ilfa i Pietrowa z wielkim Gogolem, jego to bowiem tradycje satyryczne wydają się najbardziej ich inspirować.

Sam schemat fabularny powieści, zwłaszcza *Dwunastu krzeseł*, jest wyraźnie gogolowski. U Gogola Cziczikow wędruje po różnych zakątkach patriarchalnej Rosji w poszukiwaniu martwych dusz, u Ilfa i Pietrowa Wielki Kombinator, „syn tureckiego obywatela", w towarzystwie swego wspólnika, „byłego marszałka szlachty", Hipolita Worobianinowa, gorączkowo przemierza rozległe obszary Rosji Radzieckiej w poszukiwaniu dwunastu krzeseł ze schowanymi w jednym z nich przez Madame Pietuchową brylantami. W obu wypadkach taki schemat fabularny jest doskonałym pretekstem do ukazania różnych środowisk i typów ludzkich.

Już sam początek *Dwunastu krzeseł* jest wyraźną parafrazą — znakomitą — ekspozycji *Martwych dusz*. „...W powiatowym miasteczku N... była tak wielka ilość zakładów pogrzebowych, iż mogło się wydawać, że mieszkańcy miasteczka rodzą się jedynie po to, aby się ogolić, skropić włosy wężetalem i natychmiast umrzeć. Tymczasem w powiatowym miasteczku N... ludzie dość rzadko przychodzili na świat, golili się i umierali. Życie miasteczka N... płynęło najspokojniej w świecie. Wiosenne wieczory były upajające, w blasku księżyca błoto lśniło jak antracyt (gogolowska kałuża!), a cała miejscowa młodzież kochała się na zabój w sekretarce rady zakładowej wydziału gospodarki komunalnej, który to stan rzeczy przeszkadzał w egzekwowaniu składek członkowskich."

Nie schemat fabularny zresztą ani te czy inne reminiscencje literackie, takie czy inne zapożyczenia, są tu istotne. Ważne są tu przede wszystkim sytuacje wynikające z tej tradycyjnej w literaturze rosyjskiej fabuły, kapitalne postacie obu powieści, główne i epizodyczne — a wszystkie są równie plastyczne — wśród których centralne miejsce zajmuje Ostap Bender, „syn tureckiego obywatela", który w swym życiu chwytał się różnych zawodów i którego „żywość usposobienia, utrudniająca poświęcenie się jakiemuś określonemu celowi, gnała z miejsca na miejsce...". W pierwszym wariancie *Dwunastu krzeseł* Ostap Bender zamierzony był jako postać drugorzędna, epizodyczna. „Stopniowo jednak — pisał Pietrow we wstępie do wydanego przez siebie notatnika Ilfa — Bender zaczął wychodzić poza ustalone dla niego ramy. Wkrótce nie mogliśmy już dać sobie z nim rady. W końcu powieści musieliśmy obchodzić się z nim niczym z żywą istotą. Doprowadzało nas do białej gorączki nachalstwo, z jakim wpychał

się do każdego prawie rozdziału książki."

Ciekawy jest stosunek autorów do tej postaci, niewątpliwie zamierzonej jako negatywna. Zdają się oni z trudem ukrywać swą sympatię do tego niesłychanie zręcznego spryciarza, bystrego i inteligentnego oszusta, pełnego najbardziej niespodziewanych pomysłów i dowcipu. Niekiedy czytelnik za autorami skłonny jest potępić nie „syna tureckiego obywatela", lecz ofiary jego matactw i kombinacji, właśnie za brak tego, co Wielki Kombinator posiada w nadmiarze: tupetu, sprytu, konceptu, szatańskiej pomysłowości (inaczej u Courteline'a np., który obdarza swą sympatią wszelkie ciamajdy i niedorajdy życiowe /*Le train de 8-47, Les gaîtés de l'escadron, Messieurs — les-ronds-de-cuir* itd./). Z rozbrajającą szczerością daje Ostap Bender zahukanemu i zdezorientowanemu kataklizmem dziejowym, który go spotkał i zdeklasował, Worobianinowowi — lekcję życiowego cynizmu: „Nikogo o nic nie pytać. Jak najwięcej cynizmu. Ludziom to się podoba. Nie uciekać się do pomocy osób trzecich. Nie ma już na świecie frajerów. Nikt nie będzie wyciągał dla pana brylantów z cudzej kieszeni. No, i bez kantów. Trzeba szanować kodeks karny".

Osobliwy to szacunek. Istotnie jednak największe szachrajstwa, jakich dopuszcza się Wielki Kombinator, są tak obmyślane, iż trudno je podciągnąć w sposób bezpośredni pod któryś z paragrafów kodeksu karnego. Zawsze trafiają się Wielkiemu Kombinatorowi łatwowierne i prostoduszne ofiary, które często wbrew swej woli stają się bezwolnym i nieświadomym narzędziem jego szalbierstw i w konsekwencji ponoszą odpowiedzialność w wypadku ich wykrycia. Ofiary demonicznych pomysłów Ostapa Bendera rekrutują się zresztą najczęściej spośród zwykłych, szarych obywateli, z kręgów prywatnej inicjatywy, nepmanów, a także antyradzieckich spiskowców. Wielki Kombinator bowiem woli unikać instytucji o charakterze społeczno-państwowym. Zręczność, bystrość, pomysłowość łączy on z niezawodną znajomością słabostek i psychologii ludzkiej. Umiejętności te, w połączeniu z bystrą inteligencją doskonałego aktora, powierzchowną wiedzą hochsztaplera i sporym osobistym wdziękiem, czynią zeń oszusta bardzo niebezpiecznego.

Postać ta jest tym plastyczniejsza i sugestywniejsza, że autorzy nie poskąpili swemu negatywnemu bohaterowi pewnych cech pozytywnych. Choć nieustannie, a często i okrutnie, Wielki Kombinator drwi ze swego niedołężnego i głupiego wspólnika — „byłego marszałka szlachty", lubi go przecież na swój sposób, nie może się zdobyć na porzucenie go na pastwę losu, choć ciąży mu jego niedołęstwo i musi nieustannie naprawiać liczne gafy „ojca rosyjskiej demokracji".

Ów złożony stosunek do postaci Wielkiego Kombinatora zaważył zresztą na finale pierwszej części powieści Ilfa i Pietrowa. Na zakończenie *Dwunastu krzeseł* autorzy pozbywają się swego bohatera, Ostapa Bendera, uzbrajając jego znękaną ofiarę, Worobianinowa, w brzytwę, którą podrzyna gardło Ostapowi. Trudno chyba o mniej pomysłowe rozwiązanie. Rozwiązanie zaś drugiej powieści, *Złotego cielęcia*, podyktowane zostało wyraźnie ustaloną z góry tezą, która miała gloryfikować w swoisty sposób nowy układ stosunków społecznych, dyskwalifikując jednocześnie Ostapa Bendera w oczach czytelników.

O zaletach wszakże tych książek stanowią nie aprioryczne tezy, a wartość ich określa nie tylko stopień zaangażowania autorów w krąg spraw natury społecznej. Jeśli bowiem nawet znikną kiedyś karykaturalne zjawiska i postacie ośmieszone przez tę utalentowaną spółkę literacką, sięgać będziemy długo jeszcze do tych powieści jako do źródeł niewyczerpanego, doskonałego gatunku humoru, błyskotliwych dowcipów i powiedzonek.

Książki Ilfa i Pietrowa bawią, rozśmieszają do łez. Jest to jednak lektura pozornie rozrywkowa. W istocie to właśnie absurdalne aspekty życia, nonsensowne poczynania instytucjonalnych mędrców, nieuniknione — najczęściej karykaturalne w swej formie — starcia pomiędzy dawnymi, lecz ciągle żywotnymi, patriarchalnymi pierwiastkami a nowymi, tworzącymi się elementami nowego układu sił społecznych, wpłynęły na powstanie utworów Ilfa i Pietrowa. Jako zaś źródło inspiracji posłużyło autorom morze skarg, zażaleń, pełnych pretensji listów i rozpaczliwych zwierzeń czytelników, przysyłających swą korespondencję do gazety *Gudok* (a później do *Prawdy*), z którą

Ilf i Pietrow współpracowali jako felietoniści.

Współpraca ta trwała dziesięć lat. W ciągu tego okresu Ilf i Pietrow stworzyli *Dwanaście krzeseł* i *Złote cielę*, dając w ten sposób początek specyficznemu gatunkowi radzieckiej powieści satyrycznej, napisali sporo opowiadań, reportaży; spod ich pióra wyszło wiele błyskotliwych, dowcipnych, zjadliwych felietonów, które, niestety, do dziś dnia niewiele utraciły na aktualności i już jako takie zasługują na poważne studium.

Kiedy felietony te czytamy, a czytać je można jednym tchem, niczym zajmujące nowele, staje nam przed oczami obraz procesu powstawania *Dwunastu krzeseł* i *Złotego cielęcia*, odnajdujemy w nich plastyczne postacie powieściowe, zabawne i często nonsensowne sytuacje, stanowiące wytwór nie tyle wyobraźni autorów, ile absurdalnych aspektów samego życia, bez których nie byłoby ani Ostapa Bendera, tej antytezy dobrego wojaka Szwejka, ani Worobianinowa itd.

Dlatego też zajmujące byłoby odtworzenie dalszych losów Wielkiego Kombinatora. Rozstaliśmy się z nim przy rumuńskiej granicy, kiedy, pozbawiony przez rumuńskich strażników kosztowności, którymi był obwieszony, powróciwszy na radziecki brzeg Dniestru snuje smętne refleksje o swej przyszłości. „Lody ruszyły, panowie przysięgli, lody ruszyły" — wykrzykuje, w panice zmykając przed strażnikami. Nie jest to tym razem jedna z figuralnych przenośni Wielkiego Kombinatora. Lody rzeczywiście ruszyły, lecz na Dniestrze, i „syn tureckiego obywatela" z trudem dociera do ojczystego brzegu, przeskakując z kry na krę.

„Nie zwracając się do nikogo, powiedział głośno: — Owacje są zbyteczne! Hrabiego Monte-Christo ze mnie nie będzie. Trzeba się przekwalifikować na administratora domu."

Wszystkie nadzieje Wielkiego Kombinatora zniknęły — tak chcieli autorzy w każdym razie — Ostap Bender wszakże pozostał. Jakie były jego dalsze koleje? Musiał zapewne zmienić swe oblicze, by przystosować się do nowych warunków i okoliczności.

Na to pytanie radziecka literatura satyryczna nie dała dotychczas odpowiedzi. Ostatnimi laty natomiast krytyka radziecka zaczęła się zastanawiać nad problemem upadku sztuki satyrycznej, szczególnie literatury satyrycznej. Zagadnienie to, choć w sposób eufemiczny, podjęło kilku krytyków. Jedni, jak G. Jerszow, W Tielpugin, uważają, że w ciągu ostatnich lat twórczość satyryczna nie rozwinęła się w radzieckiej literaturze tak, „jakby się tego pragnęło; należy to przypisać »teorii bezkonfliktowości«, która bodaj nigdzie nie uczyniła tak wielkich spustoszeń, jak w dziedzinie satyry". „Nie ma u nas, pisali, nowych powieści satyrycznych, utworów o charakterze pamfletów, bardzo niewiele napisano komedii." Inni, jak krytyk A. Pawłowski, są zdania, że „satyra osłabła nie tylko dlatego, iż miała i ma nadal wielu wrogów, lecz także dlatego, że teoria literatury cofnęła się w swym rozwoju w sposób niewybaczalny. Nie ma żadnej pracy teoretycznej o sztuce satyrycznej. Nawet samo pojęcie satyry jest do tego stopnia zagmatwane, że domaga się ścisłej konkretyzacji i określenia. Kardynalny problem — problem specyfiki satyry — jest również niejasny, zagmatwany".

Nie brak oczywiście na łamach radzieckich czasopism opowiadań, wierszy, felietonów satyrycznych, sporo można by wymienić nazwisk satyryków chętnie czytanych przez publiczność radziecką — jak Michał Czerwiński, Michał Pustynin, Leonid Lencz, D. Zasławski, Siemion Nariniani i inni. Żaden z nich nie dorównuje wszakże Ilfowi i Pietrowowi ostrością satyrycznego spojrzenia, błyskotliwością, śmiałością poruszania najbardziej drażliwych problemów, kpiarskim spojrzeniem na otaczającą rzeczywistość, szczerym, żywiołowym humorem, bez którego nie można chyba w ogóle mówić o satyrze.

Toteż słusznie pisał niedawno w *Nowej Kulturze* Andrzej Mandalian o *Złotym cielęciu*, że „książka zasługuje na lepszą reklamę". Miał on wszelako na myśli jakość przekładu, którego dokonali J. Brzechwa i T. Żeromski. Faktem jest, iż do tłumaczenia polskiego wkradło się szereg nieścisłości zniekształcających pewne realia ówczesnego bytu rosyjskiego. Prawdą jest, że w oryginale polskim postać Wielkiego Kombinatora została nieco zubożona, że cwaniacki akcent, którym się posługuje „syn tureckiego obywatela" nie brzmi w tekście polskim tak, jak w oryginale. Przykłady usterek językowych można by

mnożyć. Najbardziej rzuca się w oczy niefortunny przekład tytułu powieści *Zołotoj tielonok*, który w przekładzie polskim brzmieć powinien nie *Złote cielę*, lecz *Złoty cielec*, symbolizujący przecież pogoń za pieniędzmi, fortuną, która gna Ostapa Bendera po wszystkich krańcach Rosji.

Należy jednak wziąć pod uwagę specyficzne trudności związane z tłumaczeniem tego rodzaju literatury, jak powieści Ilfa i Pietrowa czy też opowiadania i fielietony M. Zoszczenki, które w tekście przekładowym — choćby idealnym — tracą prawie całą swą *couleur locale*, klimat, specyficzny smak dowcipu, właściwy jedynie językowi oryginału.

Na szczęście jednak usterki tłumaczenia nie zdołały pozbawić powieści ogromnego ładunku komizmu, atmosfery nepmańskiej Rosji, owego nastroju kpiny, który cechuje twórczość obu satyryków, słowem, nie pozbawiły książek Ilfa i Pietrowa uroku, którym tchnie oryginał.

René Śliwowski

UPOWSZECHNIENIE

Minister Kultury Galiński w swoim przemówieniu w Komisji Sejmowej, które wywołało szerokie komentarze w społeczeństwie, podzielił działalność swojego resortu na dwa skrzydła. W jednym umieścił twórczość — w drugim upowszechnienie.

Co się tyczy twórczości — to wobec niej zgłosił raczej *désintéressement*. Ściślejsze sformułowanie „wyboru" w tej dziedzinie znajdujemy w artykule Żółkiewskiego, który zamieściła *Nowa Kultura*. Zagadnienie owego „wyboru" powraca i w drugiej części artykułu Żółkiewskiego, poświęconej wtóremu „skrzydłu" działalności czynników odpowiedzialnych za dziedzinę kultury. Chodzi i tu o upowszechnienie.

„Istotnym warunkiem celowego i zorganizowanego upowszechnienia kultury jest wybór owych wartości."

I dalej:

„Wybór ten jest nieskuteczny, wręcz szkodliwy, jeśli dokonywuje się drogą administracyjną w oparciu o uproszczone formuły, schematyczne i wulgarne doktryny. Mamy za sobą opłakane skutki takiego wyboru."

Słowo „upowszechnienie" stało się ostatnio ulubionym słówkiem wszystkich działaczy kultury. Niepokoją nas jednak dwa pytania: co się będzie upowszechniać i kto to będzie czynił?

Żółkiewski w swoim artykule stara się odpowiedzieć na te pytania. Zajmuje się zagadnieniem, co się będzie upowszechniało. Twierdzi, że należy upowszechniać materiał przeselekcjonowany, wartości wybrane.

Teoria tego „wyboru" jest bardzo przekonywająca. Jednak zasadnicza odpowiedź Żółkiewskiego na najważniejsze pytania zawoalowana jest pewnymi niedomówieniami. Dobrze, więc materiał upowszechnienia musi być „wybrany". Zgoda, oczywista, to sprawa jasna. Ale kto będzie dokonywał tego wyboru?

W Komisji Sejmowej mówił na ten temat Jerzy Zawieyski. Słowa jego pokrywały się mniej więcej ze słowami Żółkiewskiego, a jednak mimo wszystko sądzę, że pomiędzy myślą Żółkiewskiego a myślą Zawieyskiego zachodziły bardzo istotne różnice. Nie powiedzieli tego wyraźnie — a jednak to jest najważniejsze. Kto będzie dokonywał wyboru? Kto jest w tej sprawie kompetentny?

Oczywiście kompetentnych jest dużo... u góry. Jeśli wybór będzie się dokonywał u góry, przekazywany dalej, czym będzie się różnił od komenderowania i jego „opłakanych skutków"? Jeżeli wybór będzie się dokonywał u dołu, czy możemy rozporządzać dostatecznie kompetentnymi kadrami? Czy jesteśmy przygotowani do „upowszechnienia"?

Zadania kulturalne są zadaniami na bardzo długą falę. Tutaj improwizować nie można.

Weźmy chociażby przykład upowszechnienia czytelnictwa, zagadnienie taniej książki. Ileż razy zaczynaliśmy od roku 1945 — te tanie książki, KTK, jaskółki, złote serie itd., itd. — i jak prędko te serie się kończyły! Ile wysiłków poszło na marne, ile dostojnych szat spruto, aby ze sprutej materii szyć na nowo! I znowu dzisiaj mamy w tej sprawie narady, uchwały, komisje.

Sprawa zdawałaby się prosta. Książka powinna w ogóle stanieć! Niektórzy proponują, aby książki tłumaczone z języków zachodnich zdrożały, a orygi-

nalne i pochodzące z krajów socjalistycznych — staniały. Czy tak właśnie ma wyglądać ów wybór? Zresztą nowe serie tanich książek nie będą w tej chwili lekiem powszechnym na upadek czytelnictwa. Upadek ten, spadek nakładów, ma skomplikowane przyczyny ekonomiczne, socjologiczne, psychologiczne — mocno z sobą powiązane. Czytanie klasyków i tworzenie bibliotek to były manie lat ubiegłych. Biblioteki prywatne już potworzono, więcej książek się nie zmieści w malutkich mieszkaniach; pieniądze chowa się na lodówki, telewizory i wycieczki zagraniczne; oprócz czytania jest teraz tyle innych rozrywek. Z trudnością uprzytamniamy sobie fakt — że w momencie największego popytu na książki nie można było w Polsce usłyszeć ani jednej orkiestry jazzowej!

Zagadnienie upowszechniania kultury w Polsce nie jest bynajmniej proste. Uwarunkowane jest poplątaniem stosunków międzyludzkich — a nawet międzynarodowych!

W skomplikowanych perypetiach rozwoju tej kultury w ciągu ostatnich lat trzynastu (rozwój ten niewątpliwie istnieje, co do tego nie może być dwóch zdań) — za dużo jest trochę prucia i zszywania z powrotem. Świelice, biblioteki, powiatowe wydziały kultury — to trochę robota Penelopy. Nie trzeba tylko wątpić, że Odys wreszcie powróci. Ale jaki pies go pozna?

Jarosław Iwaszkiewicz

PRZEGLĄD PRASY

„Nasz gruby zwierz literacki tyje i choruje bez odstrzału — powiedział Stefan Żółkiewski w wywiadzie dla *Życia Literackiego* (nr 42). — Krytycy nie wybierają sobie od czasu do czasu takiego zwierza, nie biorą go na muszkę, nie zmuszają do wysiłku, do ucieczki, do obrony"...

W artykule *Ubóstwo idei hańbi (Nowa Kultura,* nr 43) Stefan Żółkiewski dokładniej sprecyzował zadania krytyki w aktualnej sytuacji literackiej. Sytuację tę określił w sposób następujący: zlikwidowanie szkodliwych wypaczeń polityki kulturalnej minionego okresu usunęło te anomalie, z którymi należało przede wszystkim liczyć się do niedawna przy ocenie zjawisk kulturalnych — ograniczone horyzonty twórców i odbiorców, niesprawdzone mity o niedostępnych dziełach i nieznanych tendencjach, głód i niewyżycie jako skutek sztywnej reglamentacji oraz izolacji od życia literackiego na Zachodzie — wszystkie te zjawiska mamy według Żółkiewskiego za sobą. Popaździernikowa polityka stworzyła pełne warunki do dyskusji ideowo-artystycznej na szerokiej, o wiele szerszej niż dotąd, płaszczyźnie, w oparciu o znajomość nieporównanie większej ilości faktów kulturalnych. Głód został zaspokojony — twierdzi Żółkiewski — pora ułożyć rozsądną dietę. I tu następuje apel do krytyki literackiej. Nie potrafiła ona — twierdzi Żółkiewski — przygotować ani pisarzy, ani czytelników do przyjęcia wysokiej fali przekładów literatury, która jest na naszym gruncie i nowa, i trudna, i — zdaje się dopowiadać autor artykułu — znacznie gorsza niż to się mogło zdawać z daleka.

Sąd Żółkiewskiego wcale nie jest odosobniony. Przytaczałem kiedyś na tym miejscu recenzje przekładów współczesnej literatury zachodniej, które pojawiają się w pismach literackich. Nasi dzielni epicy (zwłaszcza Czeszko i Konwicki) zlikwidowali już pewną ilość europejskich wielkości; pomogło im w tym kilku publicystów zajmujących się sprawami wydawniczymi, którzy na wszelkie sposoby próbowali udowodnić, że polski czytelnik nie chce czytać współczesnych Francuzów, Anglików i Amerykanów. Ostatnio pisał o tym w *Polityce* Dariusz Fikus, który wytykając Państwowemu Instytutowi Wydawniczemu awanturniczą politykę w dziedzinie nakładów (np. dwudziestotysięczny nakład *Procesu* Kafki) stwierdził, że mimo całej ofensywy snobistycznej krytyki, literatura ta nie znajduje czytelnika, który w dalszym ciągu najchęt-

niej sięga po polskich i obcych klasyków. Podobną rzecz stwierdził zresztą w *Życiu Literackim* wybitny znawca czytelnictwa, dr Józef Korpała.

Zarówno fakt, że znakomite książki zalegają magazyny Domu Książki, jak i to, że wybitni skądinąd polscy pisarze książek tych ani w ząb nie rozumieją (jak tego dowiódł np. Czeszko absurdalnymi felietonami o *Zamku* Kafki i o *Nowelach* Becketta), wszystko, co świadczy o tym, że nowe (jakie tam nowe!) tendencje literackie nie znalazły w Polsce echa, jest argumentem na rzecz wywodów Żółkiewskiego: rzeczywiście, krytyka nic nie zrobiła, aby opinię literacką przygotować do nowych doświadczeń. Za dużo zajmowaliśmy się wyczarowywaniem rodzimej literatury, za dużo pletliśmy politycznie, moralistycznie, historiozoficznie zamiast czytać, omawiać i tłumaczyć istniejące książki. Żółkiewski zachęca do tej roboty, zapewniając, że istnieją po temu jak najbardziej sprzyjające okoliczności: „Pole do ścierania się sądów naukowych, gustów artystycznych, konwencji stylowych, inicjatyw organizacyjnych — jest ciągle nieograniczone"...

Nieograniczone — oczywiście w pewnych granicach: „Mówiąc językiem liberalno-burżuazyjnych wyobrażeń — ogranicza je ideowy kierunek — marksistowsko-leninowskie rozumienie socjalistycznych celów rozwoju społecznego. Mówiąc jednak właściwym językiem — nie jest to czynnik ograniczający, a ideowa dźwignia — busola poszukiwań owych środków wyrazu, sformułowań teoretycznych, koncepcji organizacyjnych".

Żółkiewski daje pozytywny i negatywny przykład dla swej teorii, która — w gruncie rzeczy — prowadzi do kultury synkretycznej. Pozytywnym przykładem jest twórczość Dygata. Autor *Podróży* rozszerzył znacznie zakres problematyki literackiej, zwężając ją do kameralnej na pozór psychologii i kameralnych sytuacji, redukując socjologiczną i historyczną konstrukcję losu ludzkiego do jej czysto psychologicznych wyznaczników, do jej symboli. Jeszcze parę lat temu to właśnie bardzo by się nie podobało Żółkiewskiemu. I właściwie nie wiem, dlaczego mu się to dziś podoba. Żółkiewski chciałby widzieć w *Podróży* jeszcze jedną kompromitację mieszczucha, tyle że zaszyfrowaną. Ale to nie jest kompromitacja mieszczucha, wręcz przeciwnie — jest to książka przeciwna wszelkiej kompromitacji, książka w obronie spraw niepotrzebnych, ludzi nieudałych, książka w obronie marzenia, nieróbstwa, snu, książka przeciwko wszelkim celom literatury, przeciwko literaturze — książka przeciwko samej sobie. Co w niej jest w takim razie? Myślę, że jest to po prostu powieść. Po prostu powieść! — to na pozór nic nie znaczy. A jednak.

Żółkiewski rozumie literaturę bardzo jednopłaszczyznowo. Rozumie ją tylko na płaszczyźnie celów pozaliterackich, których realizacja prędzej czy później prowadzi do śmierci literatury — literatura jest przecież najgorszą, najsłabszą formą realizowania tych celów, formą nie wytrzymującą żadnej konkurencji — ani konkurencji nauki, ani konkurencji czynu — działalności po prostu. Żółkiewski ceni w literaturze to, co jest w niej niedoskonałą nauką i niedoskonałą działalnością, to, co jest w takim razie jej własną niedoskonałością.

Co jest doskonałością literatury? Czy istnieje w ogóle taka doskonałość? Jest ona oczywiście względna, zależna od postawy poznawczej. Może nie o stopniu doskonałości mówić należy, a raczej o stadiach rozwojowych. Otóż nie wolno zapominać, że istnieje takie stadium rozwojowe literatury, w którym zajmuje się ona poznawaniem samej siebie. Dzieje się to nie tylko poprzez rozwój estetyki, poprzez rozwój badań literackich o charakterze analitycznym — nie tylko, choć rozwój tych dziedzin piśmiennictwa jest dla owych epok samopoznania szczególnie charakterystyczny. Tak było w okresie pseudoklasycyzmu, tak jest dzisiaj. Nie u nas — u nas wszystko jest inaczej. Ale oprócz rozwoju owych badań literackich dokonują się procesy zamykania się form literackich: kończy się penetrowanie rzeczywistości, rzeczywistość przestaje interesować, nie ona jest ważna — ważne są prawa wewnętrzne gatunków, form, ważne są przeznaczenia, które z praw tych wynikają. Kiedyś prawidła tragedii pseudoklasycznej określały losy bohaterów w stopniu nie mniejszym niż klątwy bogów w tragedii greckiej. Dziś prawidła nowoczesnej powieści, wydoskonalonej do maksimum, wyznaczają losy bohaterów w stopniu nie mniejszym niż prawa socjologii i psychologii, które o losach tych decy-

dowały w powieści typu Balzaka i typu Prousta.

Tak rozumiem np. Butora (który jest negatywnym przykładem Żółkiewskiego): jest to powieść o powieści, tak jak pseudoklasyczna tragedia była tragedią o tragedii. Żółkiewski chce znowu widzieć w *Odmianach czasu* kompromitację mieszczucha i gniewa się, że jest ona przeprowadzona nudno i bezbarwnie. Podoba mu się jeszcze Kafka — jako rodzaj ponurej satyry na różne ustroje. Ceni wysoko nurt groteski i baśni, który szeroką falą wtargnął do naszej prozy. Ceni wszystko, co skuteczniej demaskuje rzeczywistość. Nie bierze pod uwagę tej możliwości, iż rzeczywistość może przestać literaturę obchodzić. Może mu się to nie podobać — oczywiście — jest za realizmem, a ta literatura nie ma nic wspólnego z realizmem, z wyjątkiem znakomitych pozorów. Rzecz jednak w tym, że Żółkiewski daje się złapać tym pozorom, wytacza im proces w imię niedoskonałości — na co Butor mógłby odpowiedzieć: „Królestwo moje nie jest z tego świata". A i Dygat także.

*

Prawo ochronne na grubego zwierza literackiego przełamał znowu Artur Sandauer. W 43 n-rze *Polityki* ukazał się kolejny szkic z cyklu *Bez taryfy ulgowej (Początki, świetność i upadek rodziny Młodziaków)*. Co jest tematem szkicu? Nie łatwo na to pytanie odpowiedzieć. Krytyka literacka w Polsce na przestrzeni pięćdziesięciu lat? Nie, wszak jeden z rozdziałów poświęcony jest Antoniemu Słonimskiemu, inny raczej publiczności literackiej. Wszystkie szkice Sandauera dotyczą pewnego pogranicza myśli literackiej i obyczajowości literackiej. Ten także. Postacie Boya, Słonimskiego, Kotta grają tu rolę bohaterów literackich — bohaterów romansu na temat przemian w świadomości... Ba, czyjej świadomości? Określonych kół towarzyskich czy określonej warstwy społecznej? Sandauer chętnie uogólnia. Obejmuje swoim satyrycznym kluczem (niestety, znowu nie swoim, niestety, znowu zaczerpniętym z Gombrowicza), obejmuje więc satyrycznym gombrowiczowskim kluczem ową specyficzną „kulturę inteligencką" — tę sztuczną, importowaną, płytką kulturę kawiarni literackich... Tak, ale co to konkretnie oznacza w sferze zjawisk literackich? Felietony Słonimskiego? To margines zarówno w twórczości poety, jak i w całym życiu literackim dwudziestolecia. Artykuły Jana Kotta? Sam Sandauer przyznaje, że tylko dla dobra artykułu przypisał im takie znaczenie. Jakie zjawiska w poezji, w prozie? Ogólnikowo mówi o kaznodziejstwie i pseudohumanizmie czy pseudomoralizmie, który jakoby wywodził się z tych właśnie „młodziakowatych", płytkich źródeł, i równie ogólnikowo przeciwstawia im nurt awangardy. Czuję tu jakieś nieporozumienie. Sandauer wydaje się znów zbyt zasugerowany schematem Gombrowicza. Pimko jest u niego symbolem staroświeckich fałszów naszej literatury. Ale przecież Pimko — stary nauczyciel polskiego, nie da się przenieść w sferę zjawisk literackich — ośmiesza literaturę, sam jest poza nią. Ośmiesza Słowackiego czy siebie? Słowacki istnieje niezależnie od niego. Czy Żeromski to także Pimko? Strug, Berent? Cały tradycyjny nurt prozy wywodzącej się z tradycji najzupełniej obcych „Młodziakom", którzy za to bardzo lubili awangardę — a jakże...

Wydaje mi się, że świetny, błyskotliwy szkic Sandauera ma nie dość precyzyjnie określony przedmiot. Jeśli jest nim felietonowość krytyki, jeśli jest nim pseudoracjonalizm, pseudopostępowość, jeśli jest nim ów powiatowy wolterianizm — wszystko się zgadza. I fałszywa europejskość, i uzurpowanie sobie prawa dziedziczenia tradycji... Wszystko się zgadza. Ale satyryczny klucz ten nie obejmuje nic poza kilkoma felietonistami i kilkoma tysiącami ich wielbicieli. To sprawa ważna, ale — marginesowa, bardziej marginesowa, niżby to chciał przyznać Sandauer, który, jak zwykle, chce nadać swemu traktatowi pozór syntezy generalnej.

Andrzej Kijowski

PRZECIW UMASOWIENIU WYOBRAŹNI

A więc stało się.

Przed ćwierć wiekiem autentyści przepowiadali, że będziemy mieli w Polsce sto tysięcy poetów. Mamy ich!

Marks i Engels wyobrażali sobie, że za komunizmu każdy obywatel po pracy będzie uprawiał sztukę. Pod tym względem — nastąpił u nas komunizm.

Wszyscy uprawiają poezję. Sto tysięcy debiutantów, powiewających płachtami maszynopisów, wystąpiło na widownię. Co roku, w czerwcu, kiedy szkoły wypuszczają maturzystów, liczba ta zwiększa się o dalsze dziesiątki tysięcy. Niektórzy zresztą nie czekają na maturę: słusznie, tłok robi się coraz większy, lepiej zawczasu zająć pozycje wyjściowe.

W jednym z największych naszych wydawnictw na rok 1959 prozy polskiej nie przewidziano: teki są puste. Za to podpisano umowy na kilkadziesiąt debiutów poetyckich.

Inne wydawnictwo ogłosiło, że zbiera materiały do kolejnego almanachu młodych. Dziewięciuset jeszcze nie znanych poetów nadesłało swoje teksty. Jedną trzecią zakwalifikowano do druku.

W Poznaniu działa piętnaście grup młodzieży poetyckiej, ojcowie miasta spodziewają się powstania nowych. Dwadzieścia sześć grup poetyckich utworzono w Suwałkach, czterdzieści jedną — W Biłgoraju.

Listonosz obsługujący redakcje na Wiejskiej zgłosił wymówienie.

Strumień młodej poezji płynie bezustannie, rozbija wszelkie tamy, podmywa czasopisma, zalewa już ich pierwsze kolumny. Któż jest w stanie nie drukować tego? Kto potrafi nic z tego nie przeczytać?

Żeby chociaż ci młodzi ludzie byli grafomanami!

Ale sprawa wygląda gorzej: oni są zdolni. Trochę bardziej, trochę mniej, ale na ogół, przeciętnie — tak, zdolni. Sto tysięcy poetycko uzdolnionych maturzystów. Sto tysięcy młodzieńców i dzieweczek z wyobraźnią. Sto tysięcy Polaków, którzy potrafią napisać:

W niebie
utonął hannibal
przechodząc alpy

Lub:

Każda drabina ma na szczycie —
[wierzchołek nieba.
Gdy stoi pionowo — piorunochron od
[gwiazd i słońca
linia prosta w niebo wskazująca.

Bądź też:

w dzień
pasą się
w jarze
zielone koguty lasu
paprocie
uniesione ogony
sterczą kręgiem

Albo wreszcie (tym razem przytaczam cały utwór):

dzień Utrilla
zbudowano z niebieskiej blachy
— na szczycie dzwoni cytryna —
mur jest podobny do ręki
obłoki do osiołka nad strumieniem
i pomimo braku trzech króli
nie przychodzi zmierzch

Proszę mnie dobrze zrozumieć: ja z tych wierszy nie szydzę. One są niezłe, c o ś w nich jest. Z miliona debiutanckich utworów, drukowanych ostatnio w czasopismach literackich, wybrałem fragmenty, które mi się raczej podobały. Ale te, które mniej mi się podobały, też są niezłe, też c o ś w nich jest. Ta wyobraźnia, dostrzegająca na szczycie drabiny — wierzchołek nieba, w paprociach — zielone koguty itp. Ta wyobraźnia — masowo produkowany kluczyk do współczesnej poezji. Ta upowszechniona, wyćwiczona, już przeciętna wyobraźnia piszących osiemnastolatków.

Bo oni są przeciętni, masowo powielani, ci zdolni młodzi ludzie. Tak samo się ubierają, czeszą, tańczą. Lubią te same melodie jazzowe. Na dziewczynę, która im się podoba, tak samo mówią „wdechowa babka" (a może już nie, może znów pozostałem w tyle — „wdechowa babka" mówili dwa lata temu, ale jeżeli dziś mówią trochę inaczej, to również wszyscy tak samo). Mają te same gesty, grymasy, zagrania. Te sa-

me poglądy, z których najważniejszy jest pryncypialny brak poglądów. I wreszcie — tak samo — wszyscy uprawiają poezję. Taką samą poezję: niezłą, z wyobraźnią.

Ale czy to możliwe? Czy jest jeszcze poezją produkt, schodzący z taśmy masowej wyobraźni? Niechby najlepszej jakości, ale — nie wyjątkowy, przeciętny? Czyż atrybutem prawdziwej sztuki, umożliwiającym w ogóle jej odbiór, nie była zawsze właśnie wyjątkowość?

Po cóż sięgać w głąb dziejów, przypomnijmy sobie, jak to wyglądało kilka lat temu. Czyż nie był wyjątkowy i niezwykły Gałczyński? Samotny — Różewicz? Odmienni — poeci pierwszego powojennego pokolenia — Buczkówna, Szymborska, Wirpsza, Kubiak, Bratny, Słucki? Czy — jeszcze wczoraj — byłyby do pomyślenia powstające jednocześnie cztery, trzy, dwa *Poematy dla dorosłych*?

Dziś — powstają. Bez większego wysiłku.

Wydaje mi się, że zjawisko to dostrzegł nadzwyczaj utalentowany krytyk krakowski (wśród młodych krytyków — warto zauważyć — zjawisko upowszechnienia wyobraźni jeszcze nie nastąpiło, krytyków często daje się odróżnić jednego od drugiego) i postanowił ratować poezję. W tym celu stworzył poetę wyjątkowego. Wymyślił poetę jedynego, wyrastającego ponad rówieśników. Inny krytyk, starszy i jeszcze wybitniejszy, rozszyfrował cynk, nadany przez kolegę. Dostarczył więc nowych dowodów autentyczności Jedynego. Odezwali się inni krytycy i poeci. Rówieśnik Jedynego obraził się i opublikował brutalny atak na wybrańca. Odpowiedziano mu nie mniej brutalnie. Dyskusja o poezji zaczęła zataczać coraz szersze kręgi. Wreszcie sam Jedyny uwierzył w swoje istnienie. Ostatnio czytałem jego programową wypowiedź, coś tam o wyobraźni, o wizyjności. I naturalnie — pouczenia dla rówieśników, należących do innej grupy. Utalentowany krytyk osiągnął swój cel. Skoro dyskutuje się o poezji, to znaczy, że poezja istnieje. Skoro napada się na Jedynego i zaprzecza mu wysokiej rangi, nadanej przez krytyka, to znaczy, że w ogóle istnieje jakaś hierarchia, jakieś kryteria, jakaś lepszość i gorszość w tym zjawisku, które się za współczesną poezję uznało. Teraz trzeba tylko walczyć o utrzymanie wyjątkowej pozycji wymyślonego poety. Albo — jeśli zostanie obalony — w porę przyszykować następcę. Krytyk zwyciężył, obronił poezję. Przynajmniej pozornie.

Bo naprawdę...

No tak, naprawdę nic się nie zmieniło. Naprawdę, wbrew domniemaniom kilkunastu uczestników dyskusji o poezji i może kilkudziesięciu ich czytelników, nie ma Jedynego, wyjątkowego, odrębnego. Jest nadal sto tysięcy zdolnych młodych ludzi po maturze— albo i przed — którzy posiedli jednakowy kluczyk do współczesnej poezji. Sto tysięcy autorów takich samych niezłych wierszy, ostrzeliwujących nimi redakcje czasopism i almanachów, oblegających wydawnictwa, organizujących się w grupy literackie, zajmujących wszystkie sale widowiskowe na swoje imprezy. Sto tysięcy facetów z taką wyobraźnią. A jutro będzie ich milion.

Czy to ciągle jeszcze jest poezja? Jeżeli tak — to poezja potwornie zdewaluowana, poezja coraz wyższych liczb i coraz niższej siły nabywczej. A jeżeli nie...

Bo mnie się zdaje, że już nie. To jest już inne zjawisko społeczne, o wspólnych z poezją pewnych cechach formalnych — zjawisko, wprawnie posługujące się językiem poezji — ale na czymś zupełnie innym polegające. To nie sztuka, niezwykła i wyjątkowa, lecz gra towarzyska, rozrywka, sport — miłe, łatwe i popularne zajęcie młodzieży.

Sport ten narodził się w Polsce w warunkach widocznego wyczerpania poezji.

Wyczerpały się formy — tradycyjne i tradycyjnie antytradycyjne.

Od wieków nicowane treści, idee poetyckie — ujawniły swoją bezsilność, nieadekwatność wobec realnej problematyki drugiej połowy XX-go wieku.

Skompromitowała się postawa poety: naiwność i pycha, frajerstwo i koturn; „poeta a ludzkość", „poeta a naród", „poeta a tłum"; ekshibicjonizm, wieszczenie, wylewy duszy, wiara w istotność samego procesu dzielenia się ideą, nastrojem, wzruszeniem.

To wszystko się skończyło — przynajmniej na razie. Na to wszystko dzisiaj nie ma miejsca. Czcigodni pa-

nowie, w kunsztownych rymach polemizujący na temat księżyca, są ostatnimi Mohikanami wyczerpanej, skompromitowanej, przegranej sprawy.

Po upadku poezji został na polu jeden jej szczątek: wyobraźnia. Tylko ona nie uległa historycznej kompromitacji. Tylko jej nie wyczerpały stulecia ód na cześć i buntów przeciwko. Tylko ona ma czyste ręce. I jednocześnie — ona właśnie okazała się łatwa, jak dziewczyna z baru owocowego.

Młodzież dosiadła skuteru wyobraźni.

Cóż, właściwie należy to pochwalić. Przecież to naprawdę ładniejsze i mniej szkodliwe społecznie niż alkoholizm, ekscesy seksualne czy wyrzucanie pasażerów z pędzącego pociągu. Taką troską byliśmy przejęci, że młodzież się chuligani, a kiedy znaczna część tej młodzieży znalazła zacniejsze ujście dla rozpierającej ją energii i pomysłowości, mielibyśmy grymasić?

Nie, tę zabawę w wyobraźnię należy poprzeć. Może jakieś konkursy, turnieje, quizy? Może wprowadzić to do programu wieczorków szkolnych w wyższych klasach? Może w jakiś sposób można by wpłynąć na zacofanych rodziców, żeby nie tępili w swoich latoroślach pociągu do metafory, lecz przeciwnie — nawet uroczystości rodzinne zgodzili się okrasić dawką młodej wyobraźni? Może nasi publicyści, o ambicjach wychowawczych, rzuciliby swój autorytet na szalę dobrej sprawy i ogłosili, że... — i tak dalej, i tak dalej.

Tylko — co to obchodzi ludzi spracowanych, poważnych, dalekich od zainteresowań pedagogicznych? Redaktorów, wydawców, listonoszy, szeregowych nabywców czasopism?

Jeżeli każdy potrafi pisać niezłe wiersze współczesne — niech je ogłasza w gronie rodzinnym i koleżeńskim, to wystarczy. Nie ma zaś powodu, aby w jakichś tam nakładach powielać przeciętne rozwiązania łatwej i popularnej gry towarzyskiej.

Bawmy się w wyobraźnię na własny rachunek. Jeżeli ktoś marzy jeszcze o ostatniej szansie zmartwychwstania poezji, to umasowienie wyobraźni szansę tę niweczy doszczętnie.

Wiktor Woroszylski

MARKS W OCZACH JEZUITY

> Żadna myśl antymarksistowska nie może być dziś niczym innym, jak tylko odmłodzeniem myśli premarksistowskiej. Rzekome wykraczanie poza marksizm może być dziś w najgorszym wypadku powrotem do premarksizmu, w najlepszym — myślą już zawartą w marksizmie.
>
> *Jean-Paul Sartre*

La pensée de Karl Marx Jean-Yves Calveza * nie jest bynajmniej pracą z zakresu nauki czystej, zgłębiającej minione dzieje wyłącznie z myślą o dotarciu do prawdy. Należy ona raczej do dyscypliny, którą określić można mianem apologetyki negatywnej, gdyż dowodzi ona doskonałości katolicyzmu demonstrując nicość kierunków względem niego antagonistycznych. Przekonać się o tym łatwo, nie przystępując nawet do lektury: wystarcza znajdujące się na ostatniej stronie *imprimatur*. Władze kościelne nie sankcjonują, jak wiadomo, druku książek, które posiać mogą w duszach czystych niepokój i zgorszenie; członkowi Towarzystwa Jezusowego, zwłaszcza gdy pisze o marksizmie, nie wolno zatem poprzestać na postawie beznamiętnego dziejopisa; byłoby to milczącym dopuszczeniem hipotezy o prawdziwości badanej teorii, cichym przyznaniem się do braku przemawiających przeciwko niej argumentów. Zresztą rozważania Calveza świadczą, że jest on głęboko przekonany o wyższości katolicyzmu nad marksizmem, nie wydaje się tedy, by zadawał on gwałt swemu sumieniu, czyniąc z tego przekonania fundamentalną tezę swego traktatu.

Rozprawa Calveza zasługuje jednak na uwagę nie tylko jako *exemplum* ka-

* Jean-Yvez Calvez: *La pensée de Karl Marx*. Paris 1956. Éditions du Seuil; str. 664.

tolickiej krytyki marksizmu. Wśród mnogości dzieł poczętych z myślą o pouczeniu i uodpornieniu wiernych wyróżnia się ona bowiem swymi walorami intelektualnymi: dociekliwością analiz, dążeniem do możliwie głębokiego przeniknięcia we wszystkie subtelności referowanych i atakowanych koncepcji, nieodwoływaniem się do demagogii politycznej jako argumentu w kwestiach doktrynalnych. Autor stara się zachować postawę historyka filozofii: przystąpić do realizacji swego przedsięwzięcia bez żadnych *a priori* przyjętych założeń; zestawiać, analizować i omawiać teksty, poszukując dla nich interpretacji maksymalnie przekonywającej i wiernej; ukazywać sprzeczności badanej doktryny od wewnątrz, nie odwołując się do wyników urzeczywistniania jej zaleceń, lecz wykazując, że na gruncie przyjętych przez jej twórcę przesłanek nie został zbudowany koherentny system poglądów i że jest to rzeczą niewykonalną. Innymi słowy, wzmiankowana już zasadnicza teza naszego autora nie jest w samej pracy punktem wyjścia, lecz punktem dojścia, Calvez usiłuje jej dowieść, nie zaś podać do wierzenia, uczynić z niej przekonanie rozumu, a nie ślepy akt wiary.

Jest przy tym rzeczą ciekawą i symptomatyczną, że główną bitwę przeciw marksizmowi Calvez stara się stoczyć nie na udeptanym już przez licznych poprzedników terenie eschatologii, lecz w sferze dziejów ludzkości, wybranej przecież i narzuconej mu przez marksizm. Widoczna jest tu, znajdująca również wyraz w innych pracach z tej dziedziny, a nie zauważana często przez krytyków, dążność współczesnej teologii do przyswojenia sobie ukształtowanej przez humanistykę nowożytną problematyki historyzmu. Ale obok tego celem Calveza jest również zadanie marksizmowi ciosu w dziedzinie dotąd quasi-monopolistycznie przezeń eksploatowanej, w obrębie problematyki nie podejmowanej na ogół przez krytyków marksizmu z pozycji religijnej. „W obliczu wszelkiego czysto intelektualnego argumentu — stwierdza Calvez — komunista wyznaczy swemu oponentowi spotkanie nie, jak się to zbyt często myśli, u kresu historii, lecz w historii *tout court*, na terenie prawdy praktycznej i praktyki prawdy. Historia jest dla marksisty weryfikacją wszelkich wartości. Musi ona być nią również dla tego, kto pragnie odmówić mu prawa do wypowiadania w obranych przezeń terminach ostatecznej prawdy człowieka. Jest to wymaganie, które narzuca się zwłaszcza chrześcijanom. Albo Bóg chrześcijan jest w tej historii i historia ta odnosi się do Jego istnienia, albo też Bóg nie jest dostępny przeżywającemu tę historię człowiekowi, a to znaczy, że nie istnieje dla niego" (19).

Zamierzenia Calveza są, jak widać, bardzo ambitne. Dostrzega się to zresztą nie tylko w tej śmiałej próbie podjęcia dyskusji z marksizmem w obrębie wyznaczonego przezeń kręgu zagadnień, lecz nadto w dążeniu do całościowej prezentacji marksizmu a zarazem do zaatakowania go w miejscach rzeczywiście najsłabszych, nie zaś sztucznie osłabionych przez przemyślność samego polemisty. Nic tedy dziwnego, że Calvez z dużym krytycyzmem ustosunkowuje się do bogatego repertuaru antymarksistowskich argumentów, że częstokroć dowodzi ich niecelności i iluzoryczności. Rodzi to jednakże następstwa nie przewidziane chyba i nie dostrzeżone przez autora: ilość słabych punktów marksizmu ulega bowiem gwałtownemu zmniejszeniu, nadto zaś „akcja obrończa" Calveza jest momentami tak sugestywna, że jego własne ataki na jej tle wypadają dość mizernie, podobnie jak wyłożona na ostatnich kilkunastu stronach koncepcja, którą przez analogię można by nazwać katolicyzmem dziejowym, nie robi zbyt mocnego wrażenia w zestawieniu ze zreferowaną na sześciuset stronach teorią Marksa. Nie znaczy to bynajmniej, że zawarte w omawianej pracy rozważania i uwagi krytyczne pozbawione są znaczenia, przeciwnie, w wielu wypadkach odsłaniają one autentyczne trudności marksizmu. Są jednak mniej przekonywające, mniej przemawiają do wyobraźni niż naciągane i częstokroć nierzetelne wywody wielu spośród poprzedników Calveza. Wydaje się zresztą, że istotna wartość *La pensée de Karl Marx* polega właśnie na tym zastąpieniu taniej agitacji przez próbę wnikliwej, naukowej, immanentnej krytyki.

Problemem zasadniczym, który rozstrzygnąć musi każdy, ktokolwiek zajmuje się intelektualną biografią Marksa, jest pytanie następujące: czy poglądy wypowiadane przezeń w ciągu wielu lat aktywnego życia umysłowego

stanowią jednolitą i jednorodną całość, czy też, w toku swej ewolucji, myśl marksowska przeszła przez fazy różniące się pomiędzy sobą do tego stopnia, że opinie formułowane w czasie trwania jednej z nich nie mogą być zasadnie integrowane z tymi, które pochodzą z innego okresu? Na ten temat wypowiada się bardzo różne sądy. Twierdzi się np., że Marks początkowo był heglistą, następnie zwolennikiem Feuerbacha, „marksistą" zaś, w ścisłym sensie tego słowa, stał się dopiero w okresie pisania *Świętej Rodziny* albo nawet *Ideologii niemieckiej*. Znana jest również periodyzacja, która wyodrębnia trzy etapy rozwoju ideowego Marksa: liberalizm, rewolucyjny demokratyzm i komunizm. W wielu pracach napotkać też można pogląd o przeciwstawności młodzieńczej twórczości Marksa wobec jego dorobku dojrzałego. Wszystkie przytoczone stanowiska opowiadają się za drugim członem sformułowanej powyżej alternatywy, praca Calveza natomiast opiera się na założeniach, że myśl marksowska jest całością homogeniczną. „Przeciwstawianie młodego Marksa Marksowi postarzałemu i usztywnionemu jest — twierdzi Calvez — absolutnie nieprawomocne: stwierdzenie to narzucone jest już przez obraz jego życia, a potwierdza je cały tok wykładu marksizmu. Myśl jego, dojrzała już przed rewolucją 1848 roku, z góry tłumaczy ruch jego życia a częściowo go antycypuje. Biografia Marksa, jako następstwo postępowych etapów, w pewnej mierze nieuchronnych, nie przeczy wczesnej jedności jego myśli, ponieważ myśl ta bardzo wcześnie znajduje się w posiadaniu swej zasady rozwoju. Ta zasada albo ta metoda ogranicza się następnie jedynie do ujawnienia swych możliwości poprzez przypadki historycznej egzystencji. Jedność życia Marksa... jest przeto równoległa do jedności jego myśli... Ani w jego życiu, ani w jego myśli rozwój nie neguje jedności" (36).

Przewodnią ideą doktryny marksowskiej jest, zdaniem Calveza, przekonanie o możliwości i konieczności zniesienia wszystkich alienacji; marksizm jest tedy teorią, która wykazuje, że wyzwolenie człowieka z okowów, w jakie zakuł on samego siebie, jest wykonalne i nieuchronne. Filozofia Marksa jest w swej istocie filozofią krytyczną, co nie znaczy, by istniało jakieś podobieństwo między nią a kantyzmem, Calvez zwraca wyraźnie uwagę na odmienności tych dwóch kierunków. „Określiliśmy krytykę marksowską przeciwstawiając ją zasadniczo krytyce kantowskiej: nie chodzi już o odkrycie apriorycznych warunków doświadczenia lub o zdemaskowanie tradycyjnych prawd metafizycznych, chodzi o ponowne odkrycie terenu doświadczenia zarzuconego przez idealizm absolutny i o przywrócenie rzeczywistości. Również przez odniesienie do Kanta wypada sprecyzować szczególną naturę p r z e d m i o t u, którego dotyczy krytyka marksistowska, to znaczy naturę a l i e n a c j i według Marksa. U Kanta bowiem krytyka dotyczyła idei, prawd, ewentualnie zasad. Tym razem, przeciwnie, chodzi o s y t u a c j ę podmiotu, o obiektywizację samego człowieka, nie zaś o świat zewnętrzny i dany, zorganizowany w stałe kategorie. Alienacja jest niewątpliwie znakiem pewnej zewnętrzności, lecz tym, co zewnętrzne wobec człowieka, jest tym razem świat pochodzący od samego człowieka. Oto dlaczego nie mówi się już o błędach czy antynomiach, lecz o alienacjach. Błąd dotyczy tylko rozumu. Alienacja jest totalnym zjawiskiem świadomości, dotyczy ona człowieka istniejącego jako człowiek. Stąd „egzystencjalizm" Marksa a nawet Hegla. Prawda i istnienie są tutaj połączone, są łącznie zakwestionowane i odnalezione łącznie" (52).

Ale pojęcie alienacji u Marksa dotyczy sytuacji ściśle określonych, takich mianowicie, w których człowiek zagubił sam siebie. Nie obejmuje ono zatem sytuacji, w których człowiek eksteriorizując się ulega wzbogaceniu, lecz jedynie takie, które go zubożają. Równocześnie alienacje mają według Marksa charakter historyczny i przejściowy, nadto jedne z nich dają się zredukować do innych: alienacja religijna i filozoficzna daje się sprowadzić do politycznej, która z kolei redukuje się do społecznej, ta ostatnia zaś do ekonomicznej. Metoda krytyczna Marksa polega właśnie na tym redukowaniu alienacji najbardziej zewnętrznych, jeśli je tak można nazwać, do alienacji fundamentalnej, którą jest alienacja ekonomiczna. Przedstawieniu tego poświęcona jest pierwsza część pracy Calveza: *Krytyka religii i filozofii* oraz jej część druga: *Krytyka świata świeckiego*. Uzasadnieniem tej regresji krytycznej jest dialektyka marksowska, o której traktuje część

trzecia: *Dialektyka — podstawy wiedzy, rzeczywistości i etyki*. Część czwarta: *Kres alienacji i ustanowienie człowieka*, przynosi wykład marksowskiej teorii rozwoju społeczeństwa kapitalistycznego, rewolucji proletariackiej i ustanowienia komunizmu. Wreszcie część piąta: *Marksizm w obliczu krytyki*, przedstawia dzieje krytyki marksizmu, stanowisko Kościoła katolickiego wobec marksizmu oraz poglądy samego Calveza na to, co w marksizmie jest prawdą, a co nią nie jest. W ramach tego sprawozdania prezentacja całości analiz i wniosków Calveza nie wydaje się możliwa. Szczególna uwaga poświęcona przeto będzie polemice Calveza z marksowską krytyką religii, gdyż w niej to zawiera się w postaci zalążkowej cała jego refutacja marksizmu oraz propozycje takiego przekształcenia tej doktryny, by okazała się ona możliwa do przyjęcia dla Kurii Rzymskiej. O lojalności polemicznej Calveza świadczy jednak fakt, że referując swe propozycje wspomniał o całkowitej ich niezgodności z intencjami samego Marksa.

Marks krytykuje religię nie z racji abstrakcyjnych czy też dlatego, że przed nim zajmowali się tym Hegel i Feuerbach. „W rzeczywistości stanął przed nim konkretny problem życia politycznego: sytuacja państwa, w którym religia zajmuje pozycję uprzywilejowaną. Chodzi tu o pewną alienację, tę, która wyraża się w panowaniu religii nad światem politycznym. Było to punktem wyjścia całej refleksji politycznej Marksa. Z tego wychodząc, postawił on zagadnienie odwrotne: politycznego znaczenia państwa, w którym polityka jest oddzielona od religii i w którym religia jest ograniczona do prywatnej sfery życia obywateli. Zastanawianie się nad tymi dwiema przeciwstawnymi sytuacjami doprowadzi Marksa do właściwej krytyki alienacji religijnej w ogóle" (58).

Dociekania traktujące o naturze państwa chrześcijańskiego, którym to mianem szczyciła się ówczesna monarchia pruska, znajdująca swą apologię polityczną w doktrynie Juliusza von Stahla, doprowadziły Marksa do przeświadczenia o sprzecznym wewnętrznie charakterze tego tworu. Państwo nie potrzebuje wcale być chrześcijańskie, maksymy, którymi się ono kieruje, są bowiem zgoła różne od zaleceń chrystianizmu. Odwołując się do nich, zastępując równość praw przez prerogatywy religijne, państwo rezygnuje z pewnych swych istotnych właściwości, zuboża się jako państwo. Trzeba zatem zrealizować emancypację polityczną państwa względem religii albo, co na jedno wychodzi, zrównać w prawach wszystkich obywateli.

Mogłoby się wydawać, że likwidacja religii oficjalnej wystarcza dla uczynienia państwa doskonałym. Tak jednak nie jest, albowiem podobnie jak istnienie religii państwowej świadczy o niedoskonałości potrzebującego konsekracji religijnej życia publicznego, tak istnienie religii prywatnej jest oznaką niedoskonałości, wewnętrznego rozdarcia, indywidualnej egzystencji człowieka. „Ostatecznie teza Marksa okazuje się po prostu następująca: alienacja religijna państwa, w chwili, w której pragnie się ją znieść, ujawnia się jako zjawisko wtórne, jako odbicie prawdziwej alienacji religijnej, która wyraża się w przeciwieństwie między życiem prywatnym (i religijnym) społeczeństwa mieszczańskiego, to znaczy ludzi, podtrzymujących między sobą stosunki indywidualne, a życiem publicznym, czyli państwem, które jest tylko abstrakcją w porównaniu z prywatnym indywiduum. Religia publiczna istnieje tedy tylko dlatego, że istnieje religia prywatna, a p r y w a t n y charakter istnienia w jakiejkolwiek dziedzinie jest oznaką sprzeczności w życiu politycznym człowieka" (71). A zatem laicyzacja państwa i zamknięcie religii w sferze życia prywatnego nie świadczą, zdaniem Marksa, o tym, że sytuacja stała się normalna. Nadal bowiem istnieje sprzeczność między życiem społecznym człowieka, którego wyrazem jest państwo, a jego życiem prywatnym. Pozornie człowiek znajduje w państwie swą uniwersalizację, zostaje przez nie całkowicie zrównany z innymi ludźmi, ale w rzeczywistości zachowuje swe prywatne życie religijne, co wskazuje na niedoskonałość owej uniwersalizacji, na przeciwstawność między państwem a indywiduum, które zatem rzutuje swą uniwersalność, swe dążenia do całkowitego zrównania z innymi indywiduami, na sferę religijną. Ta sprzeczność religii prywatnej i państwa świadczy o tym, że państwo jest złe i że zawiera ono w sobie alienację głębszą jeszcze od tej, o której była dotąd mowa.

Jeśli możliwa jest emancypacja polityczna bez całkowitej laicyzacji, znaczy to, że emancypacja polityczna nie jest wyzwoleniem człowieka.

W tym miejscu Calvez wskazuje na pewną, jego zdaniem, trudność w rozumowaniu Marksa, który twierdzi, że właśnie państwo winne jest tej radykalnej scysji pomiędzy nim a religią prywatną. Czy nie byłoby możliwe, zapytuje Calvez, odpowiedzieć, że konflikt ten wynika z samej religii, rozumianej jako naturalny i konstytutywny składnik ludzkiej egzystencji? Oczywistą jest rzeczą, że sama możliwość takiej odpowiedzi przekreślałaby wszystkie dalsze twierdzenia Marksa, który zresztą likwiduje ją dowodząc, że religia ma charakter iluzoryczny. Powstaje jednak pytanie: w jaki sposób udało się Marksowi wyeliminować tezę, która głosi, że religia jest naturalnym i konstytutywnym składnikiem istnienia ludzkiego? Odpowiedź na nie wymaga przedstawienia marksowskiego rozumienia mechanizmu alienacji religijnej.

Zdaniem Marksa, religia jest próbą iluzorycznego pogodzenia rozdartej w rzeczywistości jednostkowej egzystencji, podzielonej między życie prywatne a publiczne, indywidualne a gatunkowe. Człowiek, nie umiejąc przezwyciężyć tego rozdarcia w świecie ziemskim, osiąga to rzutując swój byt gatunkowy w sferę niebiańską. Zjawisko to może przybrać formę rezygnacji — pogodzenia w owej sferze transcendentnej przeciwieństw ziemskiego bytowania; przybrać też może postać usprawiedliwienia doczesnego rozdarcia przez transcendentną prawdę. W obu wypadkach próba kończy się klęską, albowiem przezwyciężenie sprzeczności jest abstrakcyjne, a świat realny pozostał nie zmieniony. Toteż rzeczywiste konflikty znajdują wyraz w wewnętrznych podziałach religii: w sytuacji człowieka wobec Boga, w zagadnieniu zbawienia, w problemie stosunków skończoności i nieskończoności. Ale wspomniane rozdarcie przejawia się nie tylko w łonie samej religii, lecz również w sprzeczności między idealnym światem religii a światem realnym. Stąd wszędzie tam, gdzie występuje religia, występuje również alienacja, i odwrotnie: religia jest typową formą alienacji, jej postacią charakterystyczną.

W dziedzinie krytyki religii Marks miał licznych poprzedników, zwłaszcza Feuerbach zbliżył się bardzo do formułowanych później przez Marksa tez. Ale jest między nimi jedna zasadnicza różnica: dla Feuerbacha alienacja jest zjawiskiem czysto intelektualnym — złudzeniem umysłu, dla Marksa jest ona wewnętrznie fałszywym sposobem istnienia. Stąd Feuerbach ogranicza się jedynie do opisu i wyjaśnienia alienacji religijnej, podczas gdy Marks sprowadza ją do innych, bardziej zasadniczych form. Zdaniem Marksa, i tu znajduje się odpowiedź na trudność wskazaną przez Calveza, nie istnieje rzeczywistość religijna całkowicie pogodzona z sobą samą i ze światem realnym. Rozdarcie jest zasadniczą cechą świata religijnego, który właśnie dlatego ma charakter iluzoryczny. „W rzeczy samej oblicze, które ukazuje Marksowi istota doświadczenia religijnego, religijnego sposobu istnienia, to nędza religijna. Człowiek religijny nie czuje się pewnie, raczej czuje się bardzo niespokojny, znajdując się w obliczu Nieskończoności, w obliczu Boga, który tworzy, sądzi, potępia i niszczy. Uczucie kreatury w obliczu Twórcy, pokora — to stany podłości, podziału samego siebie, radykalnego zagubienia samego siebie. Religia, co prawda, umieszcza człowieka w Raju, ale w obrębie religii (tego świata wyrzutowanego) byt człowieka odnajduje się tylko w prawdziwej nędzy, która nic nie zyskała na tym, że stała się niebiańska“ (89).

Ponieważ życie religijne jest tylko nędzą, ponieważ jego rzeczywistość jest zbyt żałosna, by kazać ludziom znosić z zadowoleniem alienację świata polityczno-religijnego, religia nie może być uzasadnieniem rzeczywistości. Nie należy szukać w religii sensu już dostrzeżonych alienacji, rozwiązania ich i ich znaczenia trzeba poszukiwać w świecie laickim. Tylko tam można bowiem znaleźć zasadę pogodzenia sprzeczności, której religia wbrew swym zapowiedziom nie dostarcza.

Tak wyglądają zasadnicze tezy prezentacji marksowskiej krytyki religii, wyłożone przez Calveza. Ponieważ od niej zaczyna on swą polemiczną ekspozycję doktryny marksowskiej, musi odpowiedzieć na pytanie: czy w tej fazie wykładu, przed ukazaniem podstawowych myśli marksizmu, można zasadnie poddać krytyce to, co zostało już zreferowane? Chodzi zaś o taką krytykę, na którą zgodziłby się marksista, wyra-

stającą zatem z wewnętrznego ruchu myśli marksowskiej i czerpiącą swe racje z niego, nie zaś z jakichś obcych mu założeń, np. z teologii. Jednakże przedstawiona krytyka alienacji religijnej nie ma bynajmniej charakteru definitywnego, będzie ona całkowicie zweryfikowana wtedy dopiero, gdy postępowanie redukcyjne dotrze do alienacji najbardziej fundamentalnych i udowodni możliwość ich zniesienia. Dlatego też „...na poziomie pierwszej, jeszcze nie zweryfikowanej krytyki alienacji religijnej przez Marksa, decydująca refutacja jest niemożliwa... Trzeba odesłać ją do rozważań późniejszych, w których ujawnią się następstwa wyłożonego przez Marksa ruchu infrastruktury, prowadząc do krytyki religii bardziej kompletnej, całkowicie tym razem prawdziwej w oczach marksisty. Wtedy też będzie mogło zostać dokonane prawdziwe zaprzeczenie marksowskiej krytyki alienacji religijnej..." (96).

Rezygnując na razie z definitywnego obalania marksizmu, Calvez nie zamierza jednak pozostawić czytelnika w rozterce, spowodowanej oczekiwaniem na mającą nastąpić polemikę. Przede wszystkim konstatuje on intymną więź między marksowską krytyką religii a całokształtem twierdzeń Marksa, odrzucając tezę, według której wykazanie fałszywości owej krytyki religii nie jest bynajmniej równoznaczne z wykazaniem fałszywości całej konstrukcji marksowskiej. Zdaniem Calveza, marksizm przestając być antyreligijnym przestałby być sobą, trzeba go albo w całości zaakceptować, albo w całości odrzucić. Calvez wybiera to drugie, kwestionując przyjęty przez Marksa — jak twierdzi — milcząco i bez dowodu postulat, który zakłada, że wszelkie rozdarcie w człowieku musi być wyeliminowane, postulat odziedziczony, jego zdaniem, z niemieckiej filozofii idealistycznej i nie poddający się żadnej weryfikacji.

Dalsze rozumowanie Calveza polega na wyciąganiu wszelkich wniosków z dokonanego właśnie odkrycia. Twierdzi on mianowicie, że założenie, iż człowiek dąży do jedności, do przezwyciężenia wszelkich konfliktów swej egzystencji, może być rozumiane dwojako: może ono bowiem znaczyć, że w swym funkcjonowaniu umysł wykracza poza siebie, ale może też znaczyć, że identyczność jest prawdziwą strukturą rzeczywistości doświadczanej. W wypadku pierwszym religia zachowuje, rzecz prosta, swe znaczenie, w drugim zaś należy wyjaśnić genezę rozdarcia i sprzeczności. Marks wprowadza w tym celu pojęcie alienacji jako zjawiska historycznego. Ale jeśli jest ona historyczna, jeżeli jest czymś przejściowym, czy można o niej powiedzieć, że jest konieczna? „Można zapewne wyobrazić sobie zjawienie się alienacji historycznej, wychodząc z zasady sprzeczności albo różnicy — która zaiste tkwi w strukturze rzeczywistości i jest częścią doli umysłu stworzonego — ale nie można pojąć tego zjawienia się, przyjmując postulat końcowej identyczności: to, co jest zasadnicze u kresu, musi być nim również w punkcie wyjścia" (98).

Z tej zaskakującej interpretacji marksowskiego wymagalnika jedności człowieka wynika, że marksizm albo zakłada niemożność religijnego sposobu istnienia, gdyż rzeczywistość jest wewnętrznie niesprzeczna, albo też, jeśli uznaje rzeczywistość za sprzeczną, musi przyjąć, że pogodzenie przeciwieństw dokona się w sferze transcendentnej. Innymi słowy Calvez stawia Marksa wobec alternatywy: albo ahistoryzm, albo fideizm. Ponieważ zaś opowiedzenie się za pierwszym jej członem prowadziłoby do głoszenia zdań ewidentnie fałszywych, nie pozostaje nic innego, jak uznać religię za konstytutywny, a więc wieczny i nieprzemijający składnik ludzkiego istnienia. Na pociechę pozostaje tylko to, że „... odrzucając postulat Marksa o istnieniu tożsamości poza sprzecznościami, jako niesprawdzalny w rzeczywistości i niezdolny do ujęcia całego jej bogactwa, nie można tym samym odmówić wszelkiego znaczenia przedsięwziętej przezeń próbie redukcji alienacji. Po prostu odpowiedź na marksistowskie zagadnienie alienacji, jeśli ujmuje się w całej jej głębi to, co marksizm nazywa alienacją religijną, jest być może dana w samej religii. I odwrotnie, wychodząc z niej ujawnia się z góry próżność chęci zredukowania wszelkiej alienacji ludzkiej. Jeśli jest rzeczą możliwą redukcja pewnych alienacji historycznych, wyrastających z zasady różnicy i skończoności, która jest w bycie stworzonym, niemożliwością jest zredukowanie wszystkiego, co jest konstytutywne wobec jego sytuacji, a to, co Marks nazywa alienacją religijną, nie jest jedyną nie dającą się zredukować sytuacją konstytutywną, jakkolwiek

chodzi tu o najbardziej znamienną z nich wszystkich. Istnienie religijne w rzeczywistości uzasadnia i tłumaczy wszystkie inne dziedziny istnienia ludzkiego, w konsekwencji zatem wszystkie alienacje, religijny sposób istnienia przynosi wraz z kluczem do alienacji zasadę pośredniczącą, zdolną do ich zredukowania" (100—101).

Ten optymistyczny akord nie kończy jednak pracy Calveza, uważa on bowiem, że marksizm nie będzie wystarczająco pognębiony, zanim nie zostanie dowiedzione, że wszystkie inne dokonane przez Marksa redukcje alienacji wyrastają z przedstawionego wyżej postulatu. Calvez podejmuje tedy próbę wykazania, że Marks nie wyjaśnia genezy sytuacji alienacyjnych, co powoduje niemożliwość uzasadnienia tezy, która głosi, że zniesienie alienacji kapitalistycznej jest zniesieniem wszelkiej w ogóle alienacji. „Istnienie wartości i odpowiadająca temu obiektywizacja nie wydają się przyczyną alienacji kapitalistycznej, lecz jedynie warunkiem, który ją czyni możliwą. Nie wydaje się zatem, by istniał związek konieczny pomiędzy teorią wartości a teorią alienacji kapitalistycznej. Wobec tego nie powinien również występować związek konieczny między zniesieniem alienacji kapitalistycznej a zniesieniem warunku, który czyni alienację możliwą, czyli istnienia wartości. Tymczasem wydaje się, że Marks stwierdza istnienie takiego związku... Trudność staje się wyraźniejsza, skoro się zauważy, że alienacja kapitalistyczna ma charakter historyczny. Zniesienie jej winno zatem być wydarzeniem historycznym. Powstaje pytanie: czy obiektywizacja przez wartość jest również kategorią historyczną, chociaż niezależną od historycznej kategorii alienacji kapitalistycznej, czy też raczej nie chodzi tu o swego rodzaju fundamentalną negatywność, której zjawienie się nie byłoby związane z jakąkolwiek określoną epoką" (444).

Podobne trudności Calvez wskazuje również w stosunku między podstawowymi kategoriami dialektyki a kategoriami historii. „Nie wydaje się, by istniało konieczne przejście od fundamentalnych kategorii dialektyki i interakcji między sprzecznymi członami, którymi są potrzeba i jej zaspokojenie, przedmiot i podmiot, praca i natura, do specyficznie historycznych kategorii alienacji i zniesienia alienacji albo przechodzenia od alienacji do alienacji" (446).

Ma to o tyle istotne znaczenie, że „...jeśli Marks nie ukazał jasno koniecznego związku łączącego rzeczywistą historię z fundamentalną dialektyczną strukturą rzeczywistości, wynika z tego kapitalne następstwo: zniesienie alienacji historycznej powinno nas doprowadzić do statu quo ante, to znaczy do stanu, w którym nadal działa naturalny ruch dialektyczny, nigdy nie zlikwidowany warunek możliwości zjawienia się nowych form alienacji" (447).

Jak widać, Calvez konsekwentnie dąży do wykazania, że zniesienie wszystkich alienacji jest niemożliwością, niewykonalnym zamierzeniem jest bowiem likwidacja rodzących sytuacje alienacyjne warunków. Dowodzi on tedy, chociaż posługuje się odmienną terminologią, znanego teologicznego twierdzenia o skończoności i ograniczoności człowieka. Jakkolwiek celem tego sprawozdania nie jest polemika z Calvezem, wymagałoby to bowiem szczegółowo udokumentowanego artykułu, przedstawiającego odmienną interpretację myśli Marksa, wypada jednak odnotować występujący w tym wypadku w szczególnie wyraźnej postaci niehumanistyczny charakter doktryny katolickiej. Znajduje on wyraz przede wszystkim w degradacji człowieka, który nie jest i być nie może wartością najwyższą. Z tego właśnie wynika szczególnie ostry atak Calveza na marksowski wymagalnik jedności człowieka, który w istocie orzeka tylko to, że człowiek może i powinien stać się sam dla siebie wartością najwyższą, albowiem jeszcze nią nie jest. Ponadto w polemice Calveza z marksizmem widoczne jest wyraźne afirmowanie przez naszego autora wszelkiego istniejącego stanu rzeczy. Z punktu widzenia Calveza dążenie do przekształcenia warunków życia pozbawione jest sensu, może ono bowiem, co najwyżej, doprowadzić do zastąpienia jednej niewoli przez inną niewolę. Ideałem okazuje się pasywne poddanie się wyrokom Opatrzności.

Mimo to, a może właśnie dzięki temu, można zachęcić do lektury Calveza. Dowodzi on bowiem, wbrew swym zamie-

rzeniom, zarówno w tych partiach swej książki, które referują Marksa, jak i w tych, które z nim polemizują, że stworzona przecież sto lat temu doktryna ciągle jeszcze pozostaje najbardziej radykalną postacią humanizmu, że ciągle jeszcze dostarczać może oręża do walki z wszelkimi poniżającymi człowieka ideologiami, nawet tymi, które zasłaniają się jej imieniem, że przemyślenie postawionych przez nią problemów jest koniecznym warunkiem dalszych poszukiwań, teoretycznie przygotowujących humanizację życia społecznego.

Krzysztof Pomian

GEORGA TRAKLA PODRÓŻ DO PIEKIEŁ

Trakl, jeden ze współtwórców niemieckiego ekspresjonizmu, przeżywa dziś okres renesansu. Niektórzy uważają go za największego poetę niemieckiego naszej epoki. U nas jest prawie zupełnie nieznany. Polskiego czytelnika zaciekawi więc wzmianka, że ten — w życiu codziennym c.k. Medikamentenakzessist garnizonowego szpitala w Insbrucku — zmarł w Krakowie 4 listopada 1914 na skutek zbyt wielkiej dawki narkotyku. Żył 27 lat.

Badanie jego twórczości byłoby wdzięcznym zadaniem dla psychoanalityka. Pełno w niej obsesyjnie nawracających motywów, tematy układają się wąskim kręgiem wokół sprawy, która była tragedią życia poety, wytrącając go z rzeszy normalnych.

We wczesnych jego wierszach nie brak realiów wskazujących na „osobiste" (o ile wolno nam takie wnioski wyciągać) osadzenie „topograficzne" — wciąż nawraca tam motyw stawu, krętych schodów, krzaków leszczyny i bzu, rezedy i trzcin w sadzawce, zapachu jabłek — stwarza to swoistą atmosferę „autentycznych" podłoża treści lirycznych. Jakoś wierzymy (oczywiście drugorzędne jest, czy wiara ta ma pokrycie) w realność rzeczy, do których odwołuje się wyobraźnia poety. Zarysowana została delikatnymi sugestiami prowincjonalna aura rozpadającego się patriarchalnego domu rodzinnego. I na tym tle dokonuje się „zejście do piekieł" jej udręczonego potomka.

U tego wizjonera i ekstatyka, czującego na sobie brzemię nieodwołalnego przekleństwa, stwierdzamy ustawiczne pragnienie olimpijskiego uspokojenia. Uderza często występująca u niego opisowość, której jednym skrzydłem będzie wyżej zaznaczona skłonność do domowych realiów, a drugim syntetyczny obraz o klasycznym kroju:

Gewaltig endet so das Jahr
Mit goldnem Wein und Frucht der Gärten.
Rund schweigen Wälder wunderbar
Und sind des Einsamen Gefährten.

Da sagt der Landmann: Es ist gut.
Ihr Abendglocken lang und leise
Gebt noch zum Ende frohen Mut.
Ein Vogelzug grüsst auf der Reise.

Es ist der Liebe milde Zeit.
Im Kahn den blauen Fluss hinunter
Wie schön sich Bild an Bildchen reiht —
Das geht in Ruh und Schweigen unter.

(Verklärter Herbst)

Z tradycji klasycznych wywodzi się syntetyczny i monumentalizujący *singularis (der Landmann)*, „konwencjonalność" obrazu obfitości *(Wein und Frucht)*, jak i ton pogodzenia się i konsekrowania tego, co jest *(Da sagt der Landmann: Es ist gut)*. Rzadko jednak „olimpijskość" dochodzi w pełni do głosu. Zwykle przykrywa ją ciemna fala płynąca z „dna". Ale o pewnych oporach „klasycznych" świadczy dość regularna strofa, ujmująca w spokojne ramy dysonansowe akordy — tak przynajmniej jest we wcześniejszych wierszach, zanim poetę ogarnie *Traum und Umnachtung*, a utwory jego zapełnią się tłumem logicznie nie związanych obrazów. Często monumentalizujący obraz staje się patetycznym tłem dramatu, surową scenerią groźnych wydarzeń. (ściślej — aluzji do czegoś, co dokonuje się poza sceną):

...Noch immer wölbt das Dach aus dürrem Stroh
Sich überm Schlaf der Kühe. Die blinde Magd
Erscheint im Hof; ein blaues Wasser klagt;
Ein Pferdeschädel starrt vom morschen Tor...

(Im Dorf)

Na przykładzie Trakla można wyraźnie dostrzec, jak technika symbolistyczna — wiązanie łańcucha luźnych obrazów wzdłuż jednej linii nastrojowej — przerasta w ekspresjonistyczne wizje budowane z nie powiązanych normalną logiką (opisu, akcji itp.) elementów. To, co u wielu poetów modernizmu służyło ewokowaniu nieokreślonych „powierzchniowych" wzruszeń, różnych smętków, osmętów, żeby na tetmajerowszczyznę wskazać, u austriackiego ekspresjonisty twardnieje w „kamienność":

Einsamer unterm Sternenzelt
Geht durch die stille Mitternacht.
Der Knab aus Träumen wirr erwacht,
Sein Antlitz grau im Mond verfällt.

Die Närrin weint mit offnem Haar
Am Fenster, das vergittert starrt.
Im Teich vorbei auf süsser Fahrt
Ziehn Liebende sehr wunderbar.

Der Mörder lächelt bleich im Wein,
Die Kranken Todesgrausen packt...

(Romanze zur Nacht)

Obrazy zestawiane są „eliptycznie" z wykluczeniem elementów łączących i to nie tylko zgodnie z określoną tonacją emocjonalną, ale i kontrastowo *(auf süsser Fahrt ziehn Liebende...)*. Przedstawienia nabierają charakteru swoistych uogólnień — nie są to po prostu rejestracje pojedynczych zjawisk (nie *Ein Knab*, ale *Der Knab*, nie *Eine Närrin*, ale *Die Närrin*, nie *Ein Mörder*, ale *Der Mörder*). Zdania „realistyczne", mające u podstaw obserwację rzeczywistości, tężeją w znak spraw „drugiej rzeczywistości" — szczególnie wyraźne jest to w utworach najwcześniejszych. Ale rozluźnienie „rygorów intelektualnych" idzie dalej. Wyobraźnia poetycka Trakla nawiedzana jest coraz natrętniej przez makabrę. Związki ze światem normalnie postrzegalnym słabną coraz bardziej. W wierszach, a szczególnie w poematach prozą, panuje logika wizji (*Trompeten, Drei Blicke in einem Opal, Verwandlungen des Bösen*). Oszałamiające synestezje *(Der Purpur seiner verzuckten Tage)*, nie liczące się z rzeczywistymi cechami przedmiotów określenia (*Blaues Wild, schwarzer Schnee*), budują nowe stosunki między zjawiskami — posłuszne jedynie prawom chorobliwej wyobraźni, tworzą one rzeczywistość wizji o niespotykanej intensywności oddziaływania. W świecie tym wszystkie elementy współtworzą atmosferę niesamowitości. Rozkład, psucie się, „trupiość", obrzydliwości, nieczystości, szczury, padlina, trędowaci — świadczą o *delectatio morosa* bez porównania bardziej obsesyjnej niż Baudelaire'owska. A przecież jakże daleko tu do naturalistycznego ujęcia, zwykłego przy podobnej tematyce, do swoistego „spoufalenia" czy „rubaszności". U Trakla zjawiska te zostały zmonumentalizowane, przeniesione w dziedzinę nierzeczywistą. Momenty obrzydliwe nie służą określeniu takich czy innych cech indywidualnego przedmiotu, nie służą opisowi. Rozkład śmierci, trąd i zepsucie to właściwości immanentne wszystkiego, co istnieje. Poeta rzutuje własną tragedię na świat, który jawi się jako skażony. Charakterystyczne będą np. takie nie mające w sobie nic z naturalizmu zestawienia: *...wohne er in kristallner Höhle und der Aussatz wuchs silbern auf seiner Stirne...* Własne sprawy rodzinne ukazuje w wymiarach fantastycznych — klęski i zagłady przeklętego rodu (utwór prozą *Traum und Umnachtung*). Wiersze coraz częściej tracą racjonalnie uchwytny kościec, stając się luźnym zbiorem nawiedzających poetę groźnych obrazów, pełnych niedopowiedzeń i aluzji *(Passion, Das Herz)*:

Verflucht ihr dunklen Gifte,
Weisser Schlaf!
Dieser höchst seltsame Garten
Dämmernder Bäume
Erfüllt von Schlangen, Nachtfaltern,
Spinnen, Fledermäusen.
Fremdling! Dein verlorener Schatten
Im Abendrot,
Ein finsterer Korsar
Im salzigen Meer der Trübsal.
Aufflattern weise Vögel am Nachtsaum
Über stürzenden Städten
Von Stahl.

(Der Schlaf)

Trakl, wierny własnej udręczonej wyobraźni, kontynuuje linię poetycką, której początkiem były *Illuminations* Rimbauda. Tą samą drogą pójdą w kil-

ka lat później surrealiści. Ale Trakl— *poète maudit* wykształca w swojej twórczości to, co wejdzie później do niemieckiego ekspresjonizmu. A więc skłonność do elipsy, unikanie niepotrzebnych orzeczeń, stąd często zdania bez czasowników, skłonność do zdań wykrzyknikowych, do samotnie stojących ekspresywnych rzeczowników *(Herbst: schwarzes Schreiten am Waldsaum)*, do czysto językowych (przez rzeczownik) uosobień przy zachowaniu faktycznej anonimowości *(Ungebornes, Einsamer, der Abgeschiedene, Dunkles)* — w ten sposób powołane są do życia siły w normalnym postrzeganiu nie istniejące (istnieją przedmioty ciemne, ale nie To Ciemne), rzeczywistość poetycka zaludnia się nowokreowanymi tworami. Podobnie, choć bez odcienia personifikującego, jest ze znanym już i impresjonistom abstrahowaniem epitetów *(O grollende Schwermut des Heers)*, co w wyraźny sposób przyczynia się do wydobycia ważności danego elementu *(Schwermut)*. Na przykładzie Trakla widzimy również, jak istotną cechą ekspresjonizmu jest patos, koturnowość przeżyć, wynikająca z ich intensyfikacji. Wciąż będziemy spotykać *schwarze Schwerter der Lüge, Dunkle Liebe eines wilden Geschlechts, dem auf goldenen Rädern der Tag davonrauscht, Kreuz ragt steil im Sterngefunkel*, etc. Ale najistotniejsze jest to, co można by określić jako ograniczenie liczby bodźców na rzecz ich siły. Impresjoniści, wychyleni ku zewnętrznej rozmaitości świata, dążyli do jak najobfitszego słownika, do jak najszerszego „repertuaru" przedstawianych zjawisk. Ich celem jest bogactwo przedstawionego świata. Zupełnie inny jest cel ekspresjonisty — nie pragnie on oszołomić rozmaitością wrażeń. Świadomie ogranicza, zuboża słownik, zasób motywów. Celowo krąży wokół jednych i tych samych spraw. Byłby „monotonny" przez ciągłe powtarzanie, gdyby nie to, że niewielki zapas elementów, którymi operuje, powoduje, że każdy z tych elementów (przez ciągłe nawroty) nabiera nowego sensu, twardnieje niejako, zyskując duże siły uderzeniowe. Nie rozproszona uwaga skupia się na kilku rysach zasadniczych, wyrażających obsesyjne wizje poety, które w ten sposób stają się niezwykle intensywne.

Zainteresowanie Traklem szerzy się dziś na Zachodzie coraz bardziej. Wychodzą specjalne wydawnictwa, jemu poświęcone (trzytomowe *Trakl-Studien* w Salzburgu). Istotnie, zarówno losy jego jak i poezja realizują w sposób prawie klasyczny wzór poety przeklętego, co jest niewątpliwym tytułem do sławy w środowiskach wychowanych na surrealizmie, na poezji głębi, na poezji wtajemniczenia, misterium podświadomości. Ile w tym poszukiwania niezwykłości, smakowania w patologii, egzotyzowania (jeszcze jedna podróż — tym razem do piekieł), ile rzeczywistego doceniania walorów tej poezji — trudno orzec. Dla mnie osobiście najbardziej cenne są nie utwory z ostatniego okresu, dość „niezobiektywizowane" (mimo pozornej mitologizacji robi np. wrażenie bardzo niedojrzałego *Traum und Umnachtung*, przypominający słabo maskowane zwierzenia romantyków). Często potrzeba wyrażenia dręczących poetę obsesyjnych widzeń góruje nad artystycznym ukształtowaniem *(Der Abend, Die Nacht* i. in.). W nieco wcześniejszych wierszach żywioł subiektywny jest lepiej przetworzony. Czy będą to wiersze klasycyzujące, czy też te, gdzie elementy „apollińskie" zaczynają drżeć pod naporem drugiego nurtu — „nurtu obłędu".

Chciałbym zacytować tu także doskonały wiersz *Trompeten*, gdzie luźny nurt obrazów dzięki zebraniu rozproszonych motywów w syntetycznym obrazie końcowym nie doprowadził do amorfizmu:

Unter verschnittenen Weiden, wo braune Kinder spielen
Und Blätter treiben, tönen Trompeten.
Ein Kirchhofsschauer.
Fahnen von Scharlach stürzen durch des Ahorns Trauer.
Reiter entlang an Roggenfeldern, leeren Mühlen.

Oder Hirten singen nachts und Hirsche treten
In den Kreis ihrer Feuer, des Hains uralte Trauer,
Tanzende heben sich von einer schwarzen Mauer;
Fahnen von Scharlach, Lachen, Wahnsinn, Trompeten.

(Trompeten)

Takich „szarpiących" wierszy znajdziemy u Trakla więcej.

Jan Prokop

Z LITERACKIEJ PRASY RADZIECKIEJ

Główna troską radzieckich krytyków i publicystów — jak pozwalają sądzić materiały pomieszczone w radzieckiej prasie literackiej ostatnich dwóch miesięcy — jest nadal problem rewizjonizmu w sztuce w ogóle, a w literaturze w szczególności, w jego najprzeróżniejszych przejawach.

Sporo miejsca poświęcono sprawie rewizjonizmu w polskiej sztuce, przede wszystkim w literaturze. Jednym z pierwszych wystąpień tego typu był głośny artykuł A. Hozenpuda *O niewierze w człowieka, o nihilizmie i „filozofii" rozpaczy* (*Zwiezda* nr 7 z br.). Hozenpudowi zareplikował już w swoim czasie Jan Alfred Szczepański na łamach *Trybuny Literackiej* (z 17 sierpnia br.).

Do spraw tych powraca T. Motylewa w czasopismach: *Litieraturnaja Gazieta* (nr 97 z br., artykuł pt. *Nierozstrzygnięte problemy*) i *Inostrannaja Litieratura* (nr 7 z br., w artykule *O pewnej powieści i jej krytykach*) — zastrzegając się równocześnie, iż artykuł A. Hozenpuda dał zbyt „jednostronną charakterystykę pewnych złożonych zjawisk współczesnej literatury zachodniej, np. Sartre'a, i zbyt mało poświęcił uwagi zdrowym tendencjom twórczym w Polsce". Motylewa uważa, iż walkę z „reakcyjną literaturą burżuazyjną", jaką prowadzono w minionym okresie, cechował wprawdzie „wojowniczy ton", jednakże miała ona charakter deklaratywny i pozbawiona była gruntownej analizy omawianych zjawisk literackich. W chwili obecnej przyjęto taktykę „dawania mimochodem negatywnych ocen takim czołowym przedstawicielom modernizmu, jak André Gide, Kafka czy Joyce. Ale — zapytuje autorka — czyż można walczyć z ideowymi przeciwnikami pomijając milczeniem ich twórczość, zadowalając się dosadnymi i zdawkowymi formułkami?". Twórczość tych pisarzy należy poddać rzetelnej i gruntownej analizie. „Należy — pisze — poważnie pomówić o Kafce i Camusie i o innych pseudonowatorach, cieszących się na Zachodzie niezasłużenie wysoką reputacją."

Drugim aspektem walki z rewizjonizmem jest — według Motylewej — sprawa wykazania, do jakich rezultatów prowadzi rewizjonizm w twórczej praktyce pisarzy zagranicznych. Uważa ona, iż bogaty materiał dla tego rodzaju analizy dostarcza polska i jugosłowiańska literatura, analiza drogi twórczej współczesnych pisarzy zagranicznych. Do problematyki tej powraca Motylewa w obszernym artykule polemicznym poświęconym powieści Kazimierza Brandysa *Matka Królów* oraz opinii o niej polskich krytyków i publicystów. Ocenia ona powieść Kazimierza Brandysa jako krok wstecz w porównaniu z jego poprzednimi książkami, tetralogią *Między wojnami* i powieścią *Obywatele*. W nowej powieści — zdaniem Motylewej — pisarz uległ w znacznej mierze wpływom poglądów rewizjonistycznych. Motylewa nie zgadza się z oceną polskich krytyków, których określa wspólnym mianem „filozofów od siedmiu boleści", uważa bowiem, iż w recenzjach o *Matce Królów* zajęli typowo rewizjonistyczne stanowiska. Omawiając artykuł Stefana Żółkiewskiego o sytuacji w polskiej literaturze Motylewa stwierdza, iż nie dał on również odpowiedzi na pytanie, czy udała się Brandysowi próba bardziej wnikliwego spojrzenia na polską rzeczywistość.

Zagadnieniu walki z wpływami rewizjonistycznymi poświęcono także dwudniowe obrady Rady Naukowej Instytutu Literatury Światowej im. A. M. Gorkiego (sprawozdanie opublikowane w czasopiśmie *Woprosy Litieratury*, 1958, nr 8), na których poszczególni dyskutanci referowali poglądy poszczególnych szkół literaturoznawczych na Zachodzie, poddając je ostrej analizie krytycznej (P. Palijewski poświęcił swe wystąpienie angielskiej szkole analitycznej, W. Kożinow szwajcarskiej grupie „akademickiej", W. Szczerbina omówieniu prac zachodnich rusycystów itd.).

Radzieccy teoretycy literatury wyrażali pogląd, iż teorie estetyczne wszystkich szkół zachodnio-europejskich i amerykańskich można sprowadzić do wspólnego mianownika, jakim jest negowanie tradycji realistycznej literatury, idealizm i subiektywizm, wywyższanie formalizmu i sztuki dekadenckiej.

W dalszym ciągu na łamach radzieckiej prasy literackiej krytycy i publi-

cyści występują przeciwko „czarnej serii“ utworów prozaicznych i poetyckich. Wychodząc z założenia, iż „radziecki pisarz nie ma prawa stać na pozycjach obiektywistycznych“, Anna Brodele w artykule *Pisarz i jego pozycja* (*Litieraturnaja Gazieta* nr III z br.) zarzuca łotewskiemu pisarzowi Wiswałdowi Egłonowi, że jego ostatnia powieść *Biała lilia* napisana została „z mętnych, nieokreślonych pozycji“. Autor, zdaniem Brodele, lubuje się w opisach ciemnych stron radzieckiej rzeczywistości i sam nie wyraża swego stosunku do opisywanych zjawisk i wydarzeń, unika autorskiego komentarza. „Opisując przygody swego głównego bohatera autor nie usiłuje wywołać w czytelniku ani oburzenia, ani gniewu czy choćby współczucia.“ Należy — zdaniem Brodele — poważnie omówić twórczość W. Egłona i pomóc mu uświadomić sobie popełnione błędy.

Analizując łotewską poezję młodych Anna Brodele stwierdza, iż rzekome „poszukiwania »nowego«“, tak często występujące w wierszach młodych poetów, dziwnie przypominają estetyzującą poezję burżuazyjną, a w istocie maskują jedynie ich duchowe ubóstwo.

Z ostrą dezaprobatą krytyki spotkał się również tomik wierszy E. Jewtuszenki pt. *Obietnica*. Zdaniem jednego z krytyków, Al. Dymszyca, poezja Jewtuszenki przypomina wiersze Igora Siewierianina i odzwierciedla nastroje panujące „wśród garstki dekadenckiej młodzieży radzieckiej, która pragnie jedynie korzystać z dobrodziejstw płynących z ustroju radzieckiego nic w zamian z siebie nie dając“. Takie wiersze, jak *Prolog* itp., zasługują, zdaniem Dymszyca, jedynie na ostre, gniewne słowa potępienia. „Zdaję sobie sprawę — pisze — iż Jewtuszenko jest utalentowanym poetą, a talenty wymagają troskliwej opieki ze strony krytyki. Nie trzeba jednak przypominać, iż jedynie surowa, bezkompromisowa krytyka może przynieść korzyść pisarzowi i społeczeństwu.“

Historia literatury radzieckiej lat dwudziestych i trzydziestych w dalszym ciągu wywołuje spory i polemiki. Artykuł W. Archipowa (*Uroki, Niewa*, nr 5 z br.), poświęcony twórczości Izaaka Babla, skłonił Al. Dymszyca do zareplikowania (*Litieraturnaja Gazieta*, nr 83 z br., artykuł pt. *Publicystyczność i rzemiosło krytyka*). Warto przypomnieć zasadnicze tezy artykułu Archipowa o Bablu. W swych rozważaniach nad formą i wymową społeczną *Konarmii* Babla Archipow doszedł do wniosku, iż „życie w opowiadaniach o Konarmii podporządkowane jest wieczystym prawom biologii, gdyż taka jest nieskomplikowana filozofia bablowskiego bohatera, aspołeczna w swej istocie“. Archipow nie zgadza się z Erenburgiem, który twierdzi, że „Babel wybierał dla swych opowiadań takie sytuacje życiowe, w których człowiek najbardziej się obnaża; dlatego też, być może — pisał Erenburg — motywy żądzy miłosnej z taką natarczywością powtarzają się w jego dziełach“. Zdaniem Archipowa, Babel w *Konarmii* rzeczywiście obnażał człowieka, zrywał z niego wszelkie szaty, lecz przede wszystkim pozbawiał go fizjonomii ludzkiej, skupiał swą uwagę na momentach fizjologicznych, podciągając człowieka pod wspólny mianownik organizmów żywych. Dlatego też wojna opisana jest u niego jako reakcja organizmów żywych wobec groźby śmierci (*Kombrig dwa*), miłość sprowadza się do aktu płciowego (*Wdowa, Pieśń*), śmierć zaś ukazana jest w swych odwiecznych odmianach, jako cierpienie żywej istoty, jako odpychający proces fizjologiczny. Archipow zgadza się z Nowickim, który w latach dwudziestych pisał o *Konarmii*, iż „na żadnej ze stronic swego patetycznego poematu Babel nie ukazał prawdziwego patosu rewolucji proletariackiej“, iż hasła rewolucji sprowadzone zostały w *Konarmii* do poziomu zwierzęcej, patetycznej ironii“.

Analogicznie scharakteryzował swego czasu Izaaka Babla D. Furmanow. „Nie ma (w *Konarmii*) walk — pisał. — Nie ma masy. Nie ma prawdziwych komunistów. Pobudki działania bohaterów są błahe.“ Wiele miejsca zajmuje w artykule Archipowa określenie charakteru centralnej postaci *Konarmii*. „*Konarmia* — stwierdza — napisana jest tak, iż centralną jej postać stanowi osoba narratora.” Narratorem tym — według Archipowa — jest ktoś, kto bardzo przypomina Mieczyka (postać z powieści A. Fadiejewa *Klęska*, ucieleśnienie, w zamyśle autora, cech drobnomieszczańskiej inteligencji), choć jest uczciwszy, szlachetniejszy od postaci stworzonej przez Fadiejewa. „*Konarmia* jest bowiem opowieścią o wojnie domowej w relacji Mieczyka, którego zoologiczny

indywidualizm sprawia, że nie jest on w stanie zrozumieć rozgrywających się doniosłych wydarzeń, nie może uświadomić sobie ogólnego znaczenia i obiektywizmu rozwoju wypadków rewolucyjnych, innymi słowy, przy wszystkich swych szczerych chęciach, nie jest zdolny do rozpatrywania zjawisk z punktu widzenia ludu i tym samym nie może pojąć sensu rewolucji... Toteż, powierzywszy Mieczykowi narrację, Babel nie mógł odtworzyć prawdziwie artystycznej historii Konarmii, historii, która by odzwierciedliła w sposób integralny charakter ludzki i jego postępki, możliwości bowiem tego »odzwierciedlania« są — przy metodzie Babla — nad wyraz ograniczone."

Z tymi to tezami Archipowa nie zgadza się Al. Dymszyc. Oburza go również „niedopuszczalny ton, w jakim utrzymany jest artykuł Archipowa o spuściźnie literackiej wybitnego pisarza, Izaaka Babla". „Cóż, oprócz oburzenia — pisze — może wywołać porównanie Izaaka Babla z Mieczykiem? Czytelnik odnosi wrażenie, że Archipow w swym rozumowaniu stawia znak równości pomiędzy osobą narratora *Konarmii* a samym Bablem... Czyż nie jest to po prostu dawanie upustu subiektywnym nastrojom, stanowczo obcym odpowiedzialnej krytyce literackiej? Krytyka powinna być publicystyczna — konkluduje Dymszyc. — Powinna zwalczać negatywne zjawiska w życiu, sztuce, literaturze, a także w samej krytyce; w danym wypadku — powinna zwalczyć również skostniałość myśli, szkodliwy akademizm, pseudopublicystyczną krzykliwość."

Polemikę z wystąpieniem Al. Dymszyca podejmuje z kolei A. Chwałow, również na łamach *Litieraturnej Gazety* (nr 94 z br.), zarzucając mu ogólnikowość, deklaratywność, gołosłowność i nieścisłość argumentacji. „Autor artykułu pt. *Publicystyczność i rzemiosło krytyka* — stwierdza — w swej polemice z Archipowem powinien był, gdyby rzeczywiście zależało mu na wydobyciu prawdy, udowodnić Archipowowi, że jego ocena *Konarmii* jest fałszywa. Niestety, trudny problem związku zachodzącego pomiędzy warsztatem twórczym pisarza a jego światopoglądem, zagadnienie dotyczące charakteru i przyczyn pisarskich pomyłek Babla, odpowiednio skomentowanych w artykule Archipowa, nie zainteresowały Al. Dymszyca. A szkoda: pomyłki pisarskie Babla są pouczające i dostarczają ciekawego materiału, dotyczącego bynajmniej nie drugorzędnych zagadnień metodologicznych."

Problemem, który coraz częściej przewija się na stronicach radzieckich czasopism literackich, jest zagadnienie perspektyw rozwojowych satyry radzieckiej. Kilka tygodni temu zwołano w Moskwie konferencję satyryków i humorystów, którzy ocenili sytuację, w jakiej znalazła się satyra radziecka (zob. *Litieraturnaja Gazieta* nr 3 z br.). Uczestnicy dyskusji zwrócili uwagę, iż ogromna ilość tytułów ukazujących się utworów satyrycznych i humorystycznych (181 w ciągu dwóch — trzech lat) nie może przesłonić rzeczywistego stanu rzeczy w dziedzinie satyry, a więc przede wszystkim braku dobrych powieści satyrycznych. Obok niskiego poziomu literackiego produkcja satyryczna charakteryzuje się nader wąskim, ograniczonym zakresem tematycznym. W większości satyrycznych i humorystycznych utworów — stwierdzono — znajduje odbicie jedynie „zgiełk dnia wczorajszego", jak mawiał Majakowski, autorzy zaś podejmują problemy, które dawno zostały podjęte i rozstrzygnięte. Satyrycy, jak dotychczas, w minimalnym stopniu zabierają głos na temat żywotnych spraw nurtujących społeczeństwo, nie wysuwają prawie żadnych problemów nowych, nie potrafią we właściwym momencie rozpoznać takiego czy innego zasługującego na potępienie zjawiska.

Wiele zarzutów wysunięto pod adresem krytyków, recenzentów, redaktorów, którzy — jak pisze L. Szapołowa w artykule pt. *Otworzyć drogę satyrze* (*Literaturnaja Gazieta*, nr 93. z br.) — „w sposób wielce nieufny odnoszą się do utworów o charakterze satyrycznym. Często krytyk pomija milczeniem jakąś książkę satyryczną, zaś pisarz — znany ze swego zacięcia satyrycznego — nie wiadomo dlaczego nagle przestaje pisać utwory satyryczne". Chcąc napiętnować te czy inne typy i zjawiska dnia dzisiejszego krytycy, humoryści i felietoniści sięgają do wzorów satyrycznych rosyjskiej literatury klasycznej. „Wszelako — zwraca uwagę L. Szapołowa — wykorzystując dla celów satyrycznych postacie Maniłowa, Chlestakowa, Bielikowa, zapominamy niekiedy, że przy całej swej plastyczności postaci te nie są w stanie

wyrazić specyfiki dzisiejszej odmiany maniłowszczyzny i chlestakowszczyzny. Przecież Chlestakow naszych dni — to bynajmniej nie plugawy urzędnik N-skiego departamentu ubiegłego stulecia. Nie jest on dziś na tyle naiwnym prostakiem, by zamydlać oczy trzydziestoma pięcioma tysiącami gońców i przypisywać sobie autorstwo *Jerzego Miłosławskiego*... Natomiast »z bystrością myśli niecodzienną« i za pomocą trzydziestu pięciu tysięcy cytat udowodni on wam wszystko, co chcecie, przy czym dziś — jedno, a jutro — coś wręcz odwrotnego. Bielikowa również nie tak łatwo dziś zidentyfikować: dawno już porzucił owe rzucające się w oczy nieodłączne akcesoria — parasol, kalosze, watę w uszach, i nie wypowiada dziś już głośno słynnego »oby nie było jakichś nieprzyjemności«. Zmienili się również Priszibiejewowie i im podobni »działacze«. A ileż zupełnie odmiennego, na wskroś nowego, współczesnego materiału prosi się wprost o satyryczne ujęcie. Weźmy na przykład choćby paskudną figurę »otrzymajły«. Zrodziło ją istniejące w naszych czasach zjawisko »otrzymywania przez protekcję« (»*dostat' po błatu*«), które czasami jest trudno dostrzegalne, czasami zaś w sposób jawny wypływa na powierzchnię naszego życia i rzuca się w oczy nawet najmniej spostrzegawczemu obywatelowi."

W wystąpieniach dyskutantów zabierających głos na temat dróg rozwojowych satyry radzieckiej brzmi nuta głębokiego niezadowolenia. Przez to niezadowolenie przebija się tęsknota do takiej literatury satyrycznej, jaką uprawiali Majakowski, Ilf i Pietrow czy Zoszczenko.

René Śliwowski

PORZĄDKI WE WŁASNYM DOMU

Czytelnicy oburzą się na mnie, że powtórzę cytowane aż do znudzenia zdanie o braku ciągłości naszych tradycji kulturalnych, o stale rwącej się nici systematycznej pracy w dziedzinie kultury, o dziesiątkach zaprzepaszczonych inicjatyw, przerwanych przedsięwzięć. Warto chyba teraz — po tym „zrywie" wydawniczym, jakim były lata powojenne — przystąpić do systematycznej, ciągłej pracy, do wydobycia na światło dzienne wszystkich naszych książek na to zasługujących (a jest ich niemało!), do zaprezentowania całego bogactwa i różnorodności kultury polskiej. Uczmy się tego choćby od Czechów, którzy z każdym swym utworem pieszczą się niby z arcydziełem, którzy umieją szanować i cenić swój dorobek kulturalny, a także prezentować go światu. Wydobądźmy więc na światło dzienne przede wszystkim powieść polską, często zapomnianą, często niesłusznie i zbyt dumnie odepchniętą, która przez dziesiątki lat stanowiła chleb codzienny czytającej braci, fundament wszystkich bibliotek, a którą za wcześnie — jak mi się wydaje — zepchnęliśmy do lamusa. Mam na myśli twórczość powieściopisarską Józefa Korzeniowskiego, Henryka Rzewuskiego, J. I. Kraszewskiego (ciągle za mało!), Kaczkowskiego, Zacharyasiewicza, Syrokomli (*Urodzony Jan Dęboróg*... i gawędy), Romanowskiego (*Dziewczę z Sącza* i opowiadania), M. Czajkowskiego, M. Grabowskiego, I. Chodźki (*Pamiętniki kwestarza*), hr. Skarbka, K. Wł. Wójcickiego (nieprzebrane mnóstwo gawęd staroszlacheckich), J. B. Dziekońskiego, L. Sztyrmera (*Pantofel, historia mego kuzyna; Urywki z pamiętnika oryginalnie wychowanej kobiety, Czarne oczy* i inne). J. Dzierzkowskiego, Jeża, A. Pługa, Ilnickiej, Duchińskiej, Wł. Wolskiego, W. Gomulickiego, Wł. Łosińskiego, P. Jaksy Bykowskiego, A. Krechowieckiego, T. Jeske-Choińskiego (dobrze, że zaczyna się go wznawiać), A. Wilczyńskiego, Lama, Wł. Sabowskiego, M. Bałuckiego, Sewera, Rodziewiczówny, Kl. Junoszy, M. Gawalewicza, A. Sygietyńskiego, Zapolskiej, Tetmajera (*Anioł śmierci, Panna Mery, Otchłań*), J. Żuławskiego, Reymonta, Weyssenhofa, Sieroszewskiego, Niemojewskiego, Orkana, Zegadłowicza, Daniłowskiego,

Kaden-Bandrowskiego, Makuszyńskiego i dziesiątki innych.

Smakosze literaccy skrzywią się zapewne z niesmakiem nad wymienionymi nazwiskami, powiedzą: starzyzna, niemodne, lamus. Ale przecież jest to szmat powieści polskiej, owa codzienna proza, pożywka tych — niestety milionów — których tak bardzo chcielibyśmy wciągnąć w czytelnictwo, oświecić, tyle że nie bardzo wiemy jak i... czym. Darmo szukać większości tych nazwisk w powojennych katalogach (przynajmniej w szerokim wyborze). Z tych i — umyślnie pominiętych — wielkich powieści dałoby się na pewno stworzyć biblioteką powieści polskich, może niekoniecznie pomyślaną zaraz w jednolitej oprawie, drogiej, ukazującej się z rzadka — ale bibliotekę w całym tego słowa znaczeniu popularną, tanią, w masowych nakładach, bibliotekę, której nie zabrakłoby czytelnika i która nie wymagałaby dewiz.

Innym zagadnieniem jest ciągła popularyzacja najwybitniejszych utworów powieściopisarzy polskich. Należałoby tutaj — wzorem zagranicznych wydawnictw * — szukać coraz to bardziej estetycznych, ba, luksusowych form dla wybranych powieści Prusa, Orzeszkowej, Sienkiewicza, Żeromskiego, Dygasińskiego... Powinny to być edycje wyrafinowane, wymyślne, wycackane, książki, które rwałyby oko z wystaw sklepowych i budziły pożądanie, książki — wykwintne dzieła sztuki drukarskiej i wydawniczej, ozdoby bibliotek, przedmioty zbytku, podarunki rocznicowe. Książki, na widok których powiedziałoby się: ja je muszę mieć.

Nie widzę również powodów, dla których nie miałyby się u nas ukazywać w sposób seryjny najwybitniejsze nasze nowele, z których słynie literatura polska, a które zwykle giną w tomach, wydaniach zbiorowych, przepaścistych rocznikach czasopism! Wydobyć ich urodę na światło dzienne, ukazać polski dorobek, zachęcić do kupna niewielkim formatem, przystępną ceną, barwną okładką — przecież to idealna lektura do podróży, do poduszki, przy kawiarnianym stoliku...

Wreszcie literatura innego typu, książki, które znajdują czytelników niezawodnie, książki, na które, powiedziałbym, panuje moda, owe na poły dokumentarne, na poły beletrystyczne relacje, wspomnienia, biografie, gawędy, pamiętniki, szkice historyczne i obyczajowe. Ileż tu rzeczy do wydania lub wznowienia! A więc przede wszystkim literatura pamiętnikarska, w którą tak bogata jest Polska! Wprawdzie PIW rozpoczął edycję *Pamiętników polskich i obcych* * (w dodatku!), ale jeśli będzie je wydawał w takim tempie jak dotychczas!... A tymczasem czekają pamiętniki i wspomnienia arcyciekawe, zabawne, pikantne, zaprawne żółcią i sarkazmem, kopalnie obyczajów i zwyczajów, że wymienię choćby takie, jak: *Pamiętnik anegdotyczny z czasów St. Augusta* (wyd. J. I. Kraszewski), pamiętniki A. Moszczeńskiego, Jana Duklana Ochockiego, Koźmiana, Małachowskiego, K. Wł. Wójcickiego *(Pamiętnik dziecka W-wy)*, L. Potockiego (*Pamiętnik pana Kamertona* i *Urywek ze wspomnień pierwszej mojej młodości)*. St. Augusta Poniatowskiego, M. Matuszewicza, F. Łubieńskiego, Bukara, Olizara Narcyza, Drzewieckiego, Wodzickiego, *Łyki i kołtuny* (wyd. K. Bartosiewicz), Józefa Krasińskiego, Trębickiej, L. Jabłonowskiego, St. Morawskiego, Anny z Tyszkiewiczów Potockiej, F. Gajewskiego, L. Sapiehy Szcz. Felińskiego i setki innych, które nie doczekają się wydania jeszcze przez bardzo długi czas, jeśli tylko jedno wydawnictwo ** i w dodatku w takim tempie wydawać je będzie. Aż dziw, że choćby „Czytelnik" przechodzi niemal

---

* Przytoczę tylko jeden, nie najbardziej charakterystyczny przykład: Czesi wydają teraz tom tzw. „drobnych beletrii" wielkiego poety śląskiego, P. Bezrucza, a więc rzeczy w jego twórczości marginesowej — na ręcznie czerpanym papierze, z oryginalnymi drzeworytami, z numerowaniem całego nakładu.

* Czy nie warto byłoby to pomyśleć o dzienniku b-ci Goncourt, Kierkegaarda, pamiętniku Al. Dumasa, pamiętniku Friča (czeskiego demokraty), zawierającym bardzo wiele poloników — że wymienię kilka pozycji tak na wyrywki?

** O ile wiem, krakowskie Wydawnictwo Literackie interesuje się pamiętnikami znacznie wcześniejszej daty, nie licząc pamiętnika Salomei Pilsztynowej.

obojętnie obok takiej żyły złota, nie mówiąc już o prestiżu i zasługach dla potomności — tak, bo wszystkie te pozycje i wiele innych stanowią prawdziwą rzadkość biblioteczną. A już prawie do białych kruków zalicza się takie książki, jak arcyciekawe i godne wznowienia: *Polska w czasie trzech rozbiorów* J. I. Kraszewskiego, *Księstwo Warszawskie. Obrazy z życia kilku ostatnich pokoleń w Polsce* J. Falkowskiego, *Obraz Polaków i Polski w XVIII w.* wyd. Raczyńskiego (niektóre tomy), *Teofrast polski i Pamiątki Soplicy* H. Rzewuskiego, *Pamiętniki Seglasa* hr. Skarbka, *Tajemnice społeczeństwa wykryte w sprawach kryminalnych krajowych* Tripplina lub (pozostająca w rękopisie) *Estetyka miasta stołecznego Warszawy* Magiera i znów dziesiątki innych książek popularyzujących przeszłość historyczną, jak choćby tomy Rollego (z których na pewno warto wybrać i wydać szereg szkiców), K. Wł. Wójcickiego, K. Bartoszewicza, prace Kraushara, Klaczki, Szajnochy, Szujskiego itp.

Osobną grupę stanowią te książki, które dotyczą Polski i które należało by wreszcie przyswoić, jak choćby tylekroć cytowana praca Rulhière: *Histoire de l'anarchie de Pologne* czy Hailesa *Mémoire sur les affaires actuelles de Pologne*, wreszcie prace autorów, których nazwiska brzmią: Rose Bailly, P. Duméril, P. Cazin, H. Koitz, B. Newman, M. Maclaren, J. A. Sauzey, G. Humphrey, G. Oduard, G. de Lannoy, G. Gley i wielu innych (że wymienię znów przykładowo) albo z innej dziedziny: czeska biografia Grottgera itp. itp.

Ręczę także, że bestsellerem stałaby się z pewnością książka dość niezwykłego Polaka, J. Fedorowicza: *Z biegiem rzeki Tocantins* (baśnie i podania Indian), wydana w Brazylii, oraz książka o Polaku, autorstwa Ken Hechlera: *The Bridge at Remagen* (o Aleksym Drabiku, który był bohaterem sforsowania przez armię amerykańską mostu na Renie — 7. III. 45 r.) Warto się chyba także zainteresować pracą Lecha Paszkowskiego o Polakach awanturnikach i badaczach Australii (temat to prawie nie ruszony!), dalej powieścią Franciszka Kmietowicza: *Gwiazdy nad Toronto*, której bohaterem jest uczestnik powstania listopadowego, a następnie walk wyzwoleńczych w Kanadzie, płk. Gustaw Szulc (powieść drukowana w Stanach), następnie powieściami Władysława Romanowskiego, pisarza brazylijskiego: *Zazdrość śmierci* (nagroda Brazylijskiej Akademii Literatury) i *A łany przecież falowały...* (o Polakach w Brazylii).

Jest także taka dziedzina literatury, która stanowi swoistego rodzaju *hobby* niemal wszystkich: dzieci, młodzieży i dorosłych — to podróże, przygody, odkrycia. Dziedzina wciąż za mało eksploatowana, ledwo ruszona (i to przede wszystkim przez „Wiedzę Powszechną"). Nie mówię tu już o wznawianiu starych czy pisaniu nowych *Historii odkryć geograficznych*, nie proponuję nawet polskiej biblioteki opisów podróży (których mamy moc i jak atrakcyjnych!) — za trudno byłoby widać dla nas tworzyć polską wersję *Naokoło świata* — niech to wszystko przepada, ale czy żaden z wydawców nie skusi się na wydanie np. *My Siberian Year* Marii Czaplickiej, jednej z nielicznych kobiet (i w dodatku Polki) — badaczek Syberii (Czaplicka udała się tam w r. 1914 z polecenia Oxford University), *Forschungen im Nil—Kongo—Zwischengebiet* — wybitnego podróżnika polskiego, Jana Czekanowskiego, rozproszonych prac Ignacego Domeyki (być może jakieś papiery po Domeyce — przyjacielu Mickiewicza i rektorze uniwersytetu w Santiago, wybitnym podróżniku — ma jeszcze jego wnuk, Juan Domeyko?), B. Dybowskiego (także w obcych językach), *A Voyage Round the World in H. M. S. «Resolution» Commanded by Captain Cook, during the years 1772—1775* — Jerzego Forstera, Polaka, uczestnika wyprawy Cooka (książka ta przyniosła mu rozgłos światowy) czy *Relatio de mutationibus memorabilibus regni Persarum* T. Krusińskiego, wydana w XVIII wieku i tłumaczona na turecki, francuski, holenderski, niemiecki i angielski — nie, na polski dotychczas nie. Albo twórczość literacka i popularyzatorska Kubarego, wielkiego polskiego podróżnika i naukowca, któremu obcy wystawił pomnik, a który na rok przed śmiercią daremnie prosił o pracę w Polsce? A *Australion Light in Britain in the latter Stone Period* Wł. Lach-Szyrmy (legendy australijskie)? Poza tym H. Polakowskiego praca w języku nie-

mieckim o Costa-Rice, A. Pomian-Hajdukiewicza po wieloletnim pobycie w Dahomeju: *Dahome, land och Folk* (Stockholm 1895—6), Adama Sierakowskiego: *Das Schaui, ein Beitrag zur Berberischen Sprachen und Völkerkunde* (ludy berberyjskie), G. A. Tempskiego: *Mitla* (Londyn) — przeżycia w Meksyku, Guatemali i Salvadorze; *Visioni Orientali* Jadwigi Toeplitz-Mrozowskiej i inne.

Można by tak snuć w nieskończoność, ale nie na tym dowcip polega. Wszyscy już i tak się domyślili, że garść tych nazwisk i tytułów rzuconych bezplanowo i chaotycznie ma dowieść, że w każdym rodzaju literackim: powieści, noweli (nie wspominam nawet o poezji czy dramacie), gawędzie, szkicu obyczajowym czy historycznym, pamiętniku, opisie podróży, biografii, monografii i *vie romancée* mamy do wydania nieprzyzwoicie dużo. A wspomnijmy tylko ocalałe zbiory rękopisów, w których drzemie wiele jeszcze „odkryć wydawniczych", wspomnijmy nieprzebrane bogactwo zawarte w czasopismach polskich, katalogi najszacowniejszych bibliotek, które powiedzą nam, jakie książki trzeba otrzepać z kurzu, wspomnijmy potrzeby bieżące, przypomnijmy sobie, co wiemy o literaturach: skandynawskich, południowo-amerykańskich, indyjskiej, chińskiej czy japońskiej, zerknijmy chociażby na najbliższych sąsiadów: Jugosławię, Węgry (literaturę nieznaną prawie w Polsce Ludowej, podczas gdy przed wojną — myślę oczywiście o dłuższym okresie czasu — wydano samego Jokaya ponad 100 tomów!), czeską (znajdźcie mi w księgarniach Zeyera, popularne wydanie Jiraska, Czapka, Rzezacza, Olbrachta, powiedzcie, kto to Szramek, Wanczura, Tilschowa i dziesiątki innych).

Mówiąc o sytuacji na rynku wydawniczym nie można pominąć naszych potrzeb w zakresie tłumaczeń i wznowień z literatur obcych — ale to już osobna sprawa.

Donata Zielińska

MICKIEWICZA „POEZJE WYBRANE" – PO ANGIELSKU

W jednym z poprzednich numerów *Przeglądu Humanistycznego* (3.XII.57) pisałem o przekładzie Wielkiej Improwizacji Mickiewicza na język angielski, pióra Louise Varèse, wydanej przez oficynę księgarską „Voyages". Donosiliśmy wtedy o grupie młodych pisarzy emigracyjnych i amerykańskich, skupionych wokół tej instytucji i zajmujących się przekładaniem poezji polskiej. W grupie tej do najaktywniejszych należy Clarck Mills. Wynikiem pracy grona translatorów jest nowy, spory tom przekładów wierszy Mickiewicza, wydany właśnie w serii poetyckiej „Voyages Press", New York 1957. Inicjatorem i wydawcą publikacji był właśnie pan Mills.

Zgrabny, wydany na pięknym papierze tomik w sztywnych okładkach z obwolutą i portretem poety pędzla Delacroix zawiera obok wyboru wierszy Mickiewicza esej wstępny Georga N. Shustera. Tomik ten zatytułowany jest *New selected poems* (Nowe poezje wybrane), w odróżnieniu od zbiorku *Selected poems*, wydanego w związku z Rokiem Mickiewiczowskim przez londyńskie „Monday Press, Twentieth Century" w 1956. W ten sposób oba te tomiki przynoszą wybór najcelniejszych wierszy poety oraz fragmenty większych poematów i dramatów Mickiewicza. Są to wreszcie pierwsze, jak podkreśla wydawca, uczciwe i nowoczesne przekłady Mickiewicza na język angielski, dokonywane wprost z oryginału polskiego, nie jak zwykle dotychczas za pośrednictwem tłumaczeń francuskich czy niemieckich.

Celem wydawnictwa, bardzo skromnym jak na razie, jest dostarczenie angielskim i amerykańskim absolwentom wydziałów humanistycznych uniwersytetów wyboru pism, aby na ich podstawie mogli sobie wyrobić własne zdanie o kulturze i poezji polskiej, aby zdali sobie sprawę z wielostronnych

możliwości artystycznych Mickiewicza, który również, jak czytamy na obwolucie edycji, „był wybitną postacią europejskiej i światowej historii". Są to słowa angielskiego znawcy i miłośnika poezji Mickiewiczowskiej, a więc tym cenniejsze, iż obiektywne.

W świetnej pod względem literackim, napisanej z dużą kulturą przedmowie Shuster wyjaśnia przyczyny wydania tomu oraz prosi o wybaczenie odwagi tłumaczy, którzy nie mając opanowanego w stopniu doskonałym języka polskiego pokusili się o wykonanie tak trudnej i odpowiedzialnej pracy.

Autor wstępu podkreśla rolę Mickiewicza jako propagatora idei wolnościowych w Europie. Widzi w poecie przede wszystkim przeciwnika tyranii. Shuster twierdzi, że poezja Adama Mickiewicza jest wspólną własnością całej kultury europejskiej. Stawia ją w rzędzie sztuki Goethego i Byrona.

■

Podzielone na osiem rozdziałów *New selected poems* zawierają w sumie około czterdziestu przekładów przygotowanych przez Louise Bogan, Donalda Davie, Babette Deutsch, Arthura Gregor, Jean Garrigue'a, Roberta Hillyera, Alfreda Kreymborga, George Reavey, Louise Varèse, Clarck Millsa i innych. Oto zawartość zbiorku kolejno według rozdziałów: z wierszy młodzieńczych znajdujemy tu *Odę do młodości*. Następnie dwa sonety miłosne: *Dobranoc* oraz *Ranek i wieczór*. Dalej idą fragmenty z II części *Dziadów:* duch pasterki Zosi, białe widmo, a z III części — więzień. Najwięcej miejsca w tomie zajmują przekłady *Sonetów krymskich*, bo jest ich aż trzynaście. Należą one do najlepszych przekładów w całym zbiorku. Wyróżniają się wśród nich rymowane przekłady Norberta Gutermana, wierne pod względem treści, rytmiki i obrazowania. Z *Sonetów krymskich* mamy tu: *Stepy akermańskie, Cisza morska, Żegluga, Widok gór ze stepów Kozłowa, Bakczysaraj w nocy, Grób Potockiej, Mogiły haremu, Bajdary, Ałuszta w nocy, Ałuszta w dzień, Pielgrzym, Droga nad przepaścią w Czfut-Kale, Ajudah.* Część czwarta tomiku zawiera przekład wiersza *Na pokój grecki w domu księżnej Zeneidy Wołkońskiej w Moskwie.* Po czym następuje siedemnaście najsławniejszych fragmentów z *Pana Tadeusza,* między innymi inwokacja, koncert Jankiela, grzybobranie, polowanie, opis matecznika itd. Fragment *Ksiąg Pielgrzymstwa* w tłumaczeniu Ludwika Krzyżanowskiego przynosi część szósta. Siódma zaś cztery liryki lozańskie: *Gdy tu mój trup, Polały się łzy, Ach już i w rodzicielskim domu, Uciec duszą na listek.*

Wreszcie ostatni rozdział zbioru zajmują maksymy Mickiewicza.

Omówieniu wartości przekładów poszczególnych wierszy należałoby poświęcić osobny artykuł, zestawiający angielskie i polskie brzmienie utworów. Z braku miejsca musimy się ograniczyć do stwierdzenia, iż na podstawie lektury tomiku można wyciągnąć wniosek o ogólnej wartości przekładów. Są to tłumaczenia wierne i w przeważającej mierze pisane strofą białą, starające się jednakże uchwycić rytmikę i ogólny ton Mickiewiczowskich oryginałów.

Najciekawsze jest prześledzenie wielkich trudności angielskich tłumaczy w oddaniu ekwiwalentów rozmaitych idiomatycznych zwrotów, zestawów wyrazowych i metafor Mickiewicza.

Chociaż dla pobieżnego zorientowania czytelników chciałbym przytoczyć parę przykładów wierszy Mickiewiczowskich w ich angielskim brzmieniu.

Jednym z najlepszych przekładów tomiku jest tłumaczenie sonetu *Dobranoc,* dokonane przez Roberta Hillyera.

Goodnight! Our play's ended till tomorrow;
Now may the angel with blue wings of light
Wipe away every tear and trace of sorrow
Out of your heart and give you peace. Goodnight!

Goodnight! May every loving murmur keep
Its tender echo vibrant in your ear;
And from the formless fantasies of sleep
My smiling image through your dreams appear

Goodnight! Lift up your eyes while I await
Your lips. Don't call the servants; just once more,
I'd kiss your breasts. Goodnight! Is it so late?
Goodnight! You turn away and lock the door.
Goodnight! It's true, you'd never get to bed
If you should wait till my Goodnight was said.

Przekład wiernie oddaje tok Mickiewiczowskiego sonetu, zachowuje rymy, posiada zbliżoną do oryginału rytmikę, różni się tylko ilością sylab. U Mickiewicza strofa jest zawsze trzynastozgłoskowa, w przekładzie jest też na ogół równa, stała, ale krótsza od Mickiewiczowskiej, bo jedenastozgłoskowa. Na odwrót zaś, ośmiozgłoskowiec II części *Dziadów* rozrósł się w tłumaczeniu do dziesięciozgłoskowca w języku angielskim.

Nie wszystkie jednak przekłady tomiku są tak dobre, jak cytowany przekład sonetu *Dobranoc*.

Z sonetem na przykład *Ranek i wieczór* autor tłumaczenia nie mógł dać sobie rady, zubożając Mickiewiczowski tekst. Oryginalne dwa wiersze:

Słońce błyszczy na wschodzie w chmur ognistych wianku,
A na zachodzie księżyc blade lice mroczy,

tłumacz oddaje następująco:

In the east the sun starts up the sky,
Westward the moon with what faint steps starts down,

gubiąc i Mickiewiczowskie blade lice księżyca, i chmur ognistych wianek.

A oto jeszcze jeden świetny przekład Clarcka Millsa liryku *Gdy tu mój trup:*

My Corpse...

My corpse sits here among us where we are,
It speaks in a loud voice, and meets your
My spirit wanders, wanders — far, oh how far,
my soul complains down desolate ways.

I have a land, the homeland of my thought —
brothers and sisters, all, all in my heart
so truthfully, so intimately bound and wrought —
nothing can wrench or lure apart.

Cares, labor, pleasure fade. I slip away.
I fall, breathe in the rank and scented grass
and rise under the pines, to fellow in their play
sparrows and moths, as large clouds pass.

Look, she is there! White from the portico
and in green fields, who flies to where we are
in woods, through grain as if in water: see her go
who shines from peaks — the morning star!

Fakt wydania *New selected poems* oraz wysiłki grupy tłumaczy amerykańskich w propagowaniu poezji Mickiewicza ocenić należy jak najprzychylniej i życzyć dalszych sukcesów w przyswajaniu literaturze anglosaskiej poezji polskiej.

Stefan Durski

AMERYKAŃSKI NUMER „NEW STATESMAN"

Poświęcony amerykańskiej literaturze październikowy numer *New Statesmana* wydobywa kilka zasadniczych tendencji, które są przewodnikami w tym gąszczu zagadnień. Jaką atmosferę, jakie korzyści może pisarz znaleźć po drugiej stronie Atlantyku — rozpatruje z angielskiego punktu widzenia C. P. Snow. Wybór wiąże się ściśle z temperamentem i gatunkiem talentu. Amerykanie mają mniej zrozumienia dla powieści realistycznej niż Anglicy. Przyjmując pogląd Harry Levina, wyłożony w *The Power of Blackness*, i Richarda Chase — w *The American Tradition*, musimy zgodzić się, że powieści Hawthorne'a, Melville'a i Faulknera są wytworami czystej wyobraźni. Można je umieścić w nurcie symbolizmu albo naturalizmu, nigdy realizmu. Ważna jest również kwestia języka. Niewielu zdaje sobie sprawę, w jakim stopniu amerykańska angielszczyzna jest bardziej atrakcyjnym językiem aniżeli angielski. Wystarczy zestawić amerykańskie i angielskie idiomy. (Sprawą przesunięcia znaczeń różnych zwrotów zajmuje się w oddzielnym szkicu Edmund Wilson.) Bogactwo, błyskotliwość i pomysłowość językowa rozmaitych dialektów amerykańskich jest bardzo duża, ale jej oprawa myślowa jest bardziej złożona niż w angielszczyźnie. Stąd na przykład na zachód od Missisipi mówi się o „stylu Cleveland-Chicago", który jest dziwaczną mieszaniną naturalistycznego narzecza, wkomponowanego w intelektualnie napuszony komentarz.

Współczesny Amerykanin, który poszedłby w ślady Jamesa lub Eliota, działałby przeciw własnemu instynktowi i poczuciu historii. Równowaga sił na świecie bardzo się bowiem zmieniła od ich czasów. Pamiętamy, że wielkie literatury należą do państw stojących u szczytu potęgi: Ateny Peryklesa, Francja Racine'a, dziewiętnastowieczna Anglia, czasem też do krajów z perspektywami historycznymi, jak elżbietańska Anglia i dziewiętnastowieczna Rosja. Wprawdzie, zdaniem Snow'a, jedyną przewagą Ameryki jest jej bogactwo, nie zmienia to jednak faktu, że stanowi uprzywilejowaną *enclave*. Prawdziwe okrucieństwo postępu i dynamika społecznej nadziei leżą w wielkich zubożałych narodach Wschodu, szybko się uprzemysławiających i zdecydowanych upomnieć się o swoją część. Nadchodzi epoka zwykłego człowieka. Ani farmer z Jovy, ani robotnik z Los Angeles nie są zwykłymi ludźmi w obecnej, światowej skali; są oni uprzywilejowani ponad wszelkie pojęcie. Prawdziwy zwykły człowiek to chiński lub indyjski wieśniak i jego warunki życia zaważą na losach ludzkości.

Podczas gdy reszta świata walczy o utrzymanie się przy życiu, amerykańscy pisarze szukają swego własnego miejsca w społeczeństwie bardziej specjalistycznym, bardziej pluralistycznym i bardziej niedostępnym dla wyobraźni niż jakiekolwiek inne.

Pierwszym czynnikiem, który kształtuje świadomość amerykańską, jest poczucie mocarstwowości i wyobcowania. Wszystko tu jest doprowadzone do ostateczności w tej precyzyjnej machinie, od presji której trudno się uwolnić. Oczywiście, większość pisarzy nie może utrzymać się z samego pisania, ale ta sprawa ma swoją „normalną" koleinę. Ciężar literackiego patronatu spoczywa na uniwersytetach. Ogromny aparat wykładów, odczytów i wszelkiego rodzaju stypendiów stwarza podstawy egzystencji dla zdumiewającej liczby piszących. Pisarze w Stanach żyją w dostatku i bezpieczeństwie i zarabiają więcej od swoich angielskich kolegów.

Chociaż uniwersytety są najprzyjemniejszym miejscem pod słońcem, klimat ich sprzyja bardziej rozwojowi krytyki literackiej; dla twórczości może okazać się zbyt cieplarniany. Toteż chorobą tych środowisk jest aleksandryjskość.

Z drugiej strony trudno pominąć plusy takiego zbiorowego wysiłku intelektualnego. Według Snow'a „ilość mechanicznych koni intelektualnych, wspompowanych do amerykańskiego literackiego dyskursu, jest tak wielka, jak w całej reszcie świata razem wziętej". Poziom dyskusji tak wysoki, że w tej konkurencji Anglicy wydają się amatorami.

Aby zrozumieć niebezpieczeństwo „aleksandryjskości", trzeba sobie uprzytomnić znaczenie potężnego czynnika kontroli i inspiracji pisarza. Jest nim krytyka literacka. Randall Jarrel na-

zwał ten wiek wiekiem krytyki i nudy. Winę za nudę obecnego życia literackiego przypisuje się przerostowi krytyki. Jest to pogląd bardzo uproszczony i — jak dalej wynika z wywodów — nie chodzi tu o krytykę w ogóle, ale o określoną szkołę krytyczną, która pod nazwą „nowego krytycyzmu" od lat trzydziestu panuje we wszystkich oficjalnych ośrodkach intelektualnych.

Jak na literacki kierunek, który odżegnuje się od polityki i nie ma zainteresowań ekonomicznych, „*new criticism*" jest zdumiewająco dobrze zorganizowanym systemem łańcuszkowym, biegnącym od kolledżów do głównych pism literackich, fundacji i stypendiów. Kierunek ten zajmuje się badaniem „czystego dzieła sztuki" na podstawie analizy tekstu. Zbieżność tej „rentgenowskiej" niemal metody, która doszła do szczytów intelektualnej wirtuozerii, z ogólnymi tendencjami społeczeństwa nastawionego na abstrakcję i technizację — jest uderzająca. Orientacja w różnych odmianach tego kierunku nie jest łatwa, skoro nawet uczeni w piśmie nie są pod tym względem zgodni i gubią się w klasyfikacji. Ostatecznie ich reprezentanci to żywi ludzie, którzy płatają różne niespodzianki. Linia podziału, jaką *New Statesman* pragnąłby ze zrozumiałych względów wytyczyć, nie zawsze jest do przeprowadzenia. Z grubsza wygląda to tak: Z jednej strony potężny monopol „nowego krytycyzmu", z drugiej zaś niedobitki krytyki innego typu, które w osobach Edmunda Wilsona, Lionela Trillinga, Richarda Chase i Alfreda Cazin opierają się neokonserwatywnemu duchowi czasu i szukają związku między wartościami życia i literatury. Starcia idei są dla nich ważniejsze od drobiazgowej analizy tekstu. Nic dziwnego, że w intelektualnych środowiskach amerykańskich praca krytyczna Wilsona oceniana jest jako impresjonistyczne dziennikarstwo, podczas gdy prof. Cleanth Brooks uchodzi za wzór krytycznego podejścia, dyscypliny i odkrywczości. Istotnie, tak dalece przestrzega metodologicznej czystości, że wszelki wypad w psychologię, biografię czy historię jest u niego nie do pomyślenia, czego nie można powiedzieć o Wilsonie. Ponadto — jak stwierdza z sarkazmem Rahv — prof. Brooks wierzy w grzech pierworodny i to, co nazywa szumnie „tradycją". Idea „tradycji", wzięta z wczesnych szkiców Eliota, nabrała w pewnych kołach znaczenia jakiejś rzeczywistości wyższego rzędu. Ameryka jest krajem, w którym powodzenie takiego czy innego artykułu zależy od odpowiedniego zareklamowania go jako nowości. W ten sposób i tradycja stała się nowością. Według prof. Brooksa, który stał się faktycznym *chef de file* „nowego krytycyzmu", umysł twórczy posługuje się triadą „paradoksu, ironii i dwuznaczności".

Rahv prostuje pewne nieścisłości w książkach i artykułach, które podjęły ten temat. Jego zdaniem niesłuszne jest traktowanie „nowego krytycyzmu" jako ekwiwalentu logicznego pozytywizmu w poezji. Oczywiście, pewna forma pozytywizmu jest logiczną przesłanką formalistycznej metody krytycznej. Zarówno jednak Brooks — jak większość „nowych krytyków" — hołduje ortodoksji i tradycjonalizmowi i uważa pozytywizm za herezję. Zakazując krytyce nowych odkryć szkoła ta doprowadziła się do jałowej samowystarczalności. Obecnie nawet jej dawniejsi entuzjaści przyznają, że „nowy krytycym" wyczerpał swoje kredyty. Jego największe osiągnięcia przypadają na lata dwudzieste, kiedy grupa krytyków, z których większość stanowili poeci (Pound, Eliot, Ransom, Tate, Winter, Blackmur, Austin i Robert Penn Warren), aby wykazać znaczenie nowej poezji, dokonała zasadniczej rewolucji pojęć. Szkoła „nowego krytycyzmu" jest dziełem ich uczniów, próbą akademickiego utrwalenia rewolucji poetyckiej dokonanej przed ćwierćwieczem. Brak własnej identyczności doprowadzić musiał do zacieśnienia metody do analizy tekstowo-formalnej. Zdaniem Rahva, konserwatywne usztywnienie kanonów, będące reakcją na zimną wojnę, odarło „nowy krytycyzm" z dawnej finezji i pchnęło na drogę poszukiwania mitów i symboli. Upodobanie do mitów jest symptomem ucieczki od historii w jej niebezpiecznych momentach. Dlatego nie Freud, ale Jung ze swoimi zimnymi, bezosobowymi pratypami staje się źródłem inspiracji. Innym wariantem jest analiza „symboliczna". I tak na przykład William York Tindall pisze w *The Literary*

Symbol: „Ponieważ symbolizm jest nieodzownym warunkiem literatury, wszystkie powieści są symboliczne". Symboliczna forma staje się istotą procesu twórczego i zarazem jego końcem i celem.

W *The Power of Blackness*, książce, która poświęcona jest Hawthorne'owi, Melville'owi i Edgarowi Poe, prof. Lewin, stosując symboliczną koncepcję „czarności" — bez końca igra modną frazeologią zła, winy i grzechu. Są to jednak papierowe spekulacje, wymykające się krytyce. Jedyną książką, która ostatnio rozprasza trochę nudę panującą w tej dziedzinie, jest *The Democratic Vista* Richarda Chase. Postawił w niej pytanie, którego inni unikali: „Czy jest możliwe w atmosferze potęgującego się konformizmu utrzymać płodną zmienność gustów i opinii?".

Najogólniejsza wiedza dzieliła zawsze literaturę amerykańską na dwa nurty: literaturę „białych twarzy" i „czerwonoskórych", patrycjuszowską i plebejską, symboliczną i naturalistyczną, wyrafinowaną i wulgarną, literaturę Bostonu i pogranicza, Jamesa i Whitmana, Hawthorna i Marka Twaina. Przemiana Ameryki w wielkie mocarstwo i osiągnięcia literackie ostatnich pięćdziesięciu lat zmniejszyły proporcje Europy i zasięg jej oddziaływania. Obecnie różnice sprowadzają się tylko do upodobań stylistycznych. Tu silnie zaznaczał się wpływ technologicznych standartów „nowego krytycyzmu". W końcu styl był dla krytyki rzeczą najważniejszą. Pisarz, który chce sobie zapewnić powodzenie, musi się dobrze nad tym zastanowić.

Drugie i trzecie pokolenie ortodoksyjnych wyznawców „nowego krytycyzmu" dysponuje tak bogatym zapasem terminologii fachowej, że nie dopuszcza nic ze słownika zwyczajnego. Nawet utwór, który nie jest arcydziełem, może być przedmiotem nie kończących się dyskusji, nie ma bowiem potrzeby angażować się w ocenę jego wartości.

W tej chwili „czerwonoskórzy" i „biali" nie wyrażają żadnych kontrowersji. Pisarze prowincji nie roszczą sobie pretensji do intelektualnego zaszeregowania, styliści zostali przydzieleni uniwersytetom.

W ten ustalony porządek wdarł się od niedawna nowy ferment. Nowe pokolenie, tzw. *beat generation*, zażądało dla siebie głosu i uwagi.

Myśl, że zorganizowane społeczeństwo jest złem samym w sobie, powtarzała się zawsze w amerykańskiej literaturze. Można ją śledzić u Fenimore Coopera w *Huckelberry Finn*, u Melville'a, Thoreau, Henry Millera, Hemingwaya. Ostatnim wariantem tęsknoty do wyzwolenia się z więzów cywilizacji jest bohater *On the Road* Jacka Kerouaca, duchowego przywódcy *beat generation*. Za czasów Hucka Finna jednak przestrzeń była otwarta, dziś jest zamknięta. Czy rozumiemy przez to krajobraz, czy stan umysłu, wszystko jest zamknięte i stanowi własność solidnych standartowych obywateli »*squares*« z rachunkiem w banku i stałym psychiatrą. Jedyną swobodną przestrzenią, gdzie można się wypuścić, jest kraj *beat*, kraj chorych, nieodpowiedzialnych ludzi, będących w kolizji z prawem, psychopatów i niezadowolonych. Aby poczuć się wolnym, wystarczy wślizgnąć się w bezwzględność prawdziwego neurotyka. Odnajduje się wtedy bolesne niewinne „ja", „słodką" osobowość razem ze „słodkimi mdłościami" — „słodki" jest ulubionym słowem — „ja" rozkruszane codziennie totalitarnym młotem. W nadchodzącej anarchii będzie się przynajmniej odpowiednio wyekwipowanym, aby przeżyć w świecie stworzonym dla psychopatów.

Nazwiska innych przedstawicieli *beat generation* znajdujemy w antologii Gene Feldmana i Maxa Gartenberga. Są to Allen Ginsberg, Clellon Holmes, George Mandel, R. V. Cassil, Anatole Brayard i William Lee. Spekulatywny szkic Normana Mailera na temat „*beat*" lub „*hipster culture*", który poprzedza antologię, jest prezentacją tej nowej cyganerii.

Beat generation niewiele ma wspólnego z *lost generation* lat 20-tych, buntem chłopców z dobrych rodzin olśnionych Europą w ostatnim blasku jej świetności. Mimo pewnych zbieżności z egzystencjalistami i Genêtem, „*beat*" są bardzo amerykańscy. Ich uciechy: sex, marijuana, alkohol, szybka jazda, drobne kradzieże i włóczęga — nie mają nic z hedonizmu tamtych. Oni nie żyją dla

przyjemności. U szczytu orgii, w chwili popełniania samobójstwa, w wizji narkotycznej, orgazmie jazzowym czy szoku insulinowym są zawsze gotowi zgłębiać *(diggin)* własną świadomość. Cóż innego można uczynić w świecie, w którym wszystkie wartości ludzkie zostały skasowane. Retrox zwracał już uwagę na to, że sami mogą stać się *squares* i to niebezpiecznej, neofaszystowskiej odmiany, jeżeli jakiś zręczny przywódca zechce skorzystać z ich nihilizmu.

Interesujące są ich związki z żywą kulturą ludową i z Murzynami. Znaczenie i wartość tego nonkonformistycznego kierunku polega na tym, że, wyzwalając się z ogólnie przyjętych norm, wyzwalają nowe tereny wrażliwości z opiekuńczej tyranii amerykańskich uniwersytetów.

ab

NARZĘDZIA KULTURY

Upowszechnienie kultury to sprawa poważna i trudna. Zbyt poważna i zbyt trudna, by ją potrafili załatwić politycy. To jest sprawa techników, fachowców. Nie postawienie sprawy upowszechnienia przed opinią publiczną, ale znalezienie formuły upowszechnienia jest istotne. Więc rada skromna: nie wiecować, ale szukać formuły. Pamiętajmy także przy okazji, że od nas świat się nie zaczął, że inne społeczeństwa i inne kultury z tym zagadnieniem się uporały lub porają. Podpatrujmy wzory, bierzmy przykłady. A przede wszystkim nie popełniajmy starych błędów.

Pamiętamy, jak przed niewieloma laty wydawano klasyków (i nie-klasyków). Z przypisami obowiązkowo. O przypisy właśnie mi chodzi. Każdy tom czy tomik zaopatrzony był w słowniczek, w którym można było znaleźć najdziwniejsze, ze względu na zakres i metodę zbierania, rzeczy. Ośmieszony serdak był w pobliżu Romulusa, a Zanzibar sąsiadował z tawerną. Jedni się z tego śmiali, inni zgrzytali zębami, jeszcze inni w pocie czoła i z najlepszymi chyba intencjami układali pracowicie według alfabetu: Sidney — miasto w Australii, Sparta... itd., itd. To wszystko nic jednak w porównaniu z tym, jak wychodził na tym czytelnik. Bo on właśnie wychodził najgorzej. Nowego, przybyłego często po raz pierwszy do kultury, a więc nieuświadomionego czytelnika z miejsca, od pierwszej książki, odzwyczajano od trudu myślowego, od metody samokształcenia. Zamiast pobudzać do wysiłku, podsuwać metody i narzędzia służące do rozszerzenia wiedzy, podawano mu przeżutą papkę, drożdże lenistwa. Czytelnik, za którego pierwsze trudności rozwiązano, od którego nie żądano żadnego wysiłku, nie nauczy się samodzielności, nie będzie umiał posługiwać się encyklopedią, myszkować po bibliotecznych półkach w poszukiwaniu książek z interesujących go dziedzin. Tych dziedzin w ogóle nie odkryje. Czytelnikom klasyków i nieklasyków nie przypisy dawać do ręki, lecz aparacik nie od razu naukowy, ale popularyzatorski. Rozejrzyjmy się po świecie. Nie ma roku, by we Francji, Włoszech, Anglii czy Nemczech nie ukazała się jakaś nowa encyklopedia, by nie opracowano nowej, coraz atrakcyjniejszej formuły upowszechniania kultury. Powstają nowe encyklopedie ogólne i specjalne. Francuskie wydawnictwa Larousse i Presses Universitaires, niemieckie Fischer i Rowohlt oprócz encyklopedii ogólnych wydają całe serie tanich broszur czy książeczek dostosowanych do różnych poziomów i upowszechniających najrozmaitsze dziedziny wiedzy. Rzecz chyba najważniejsza w tego typu imprezach: broszury i książeczki powinny różnić się jedynie poziomem dostępności. Autorem każdej, łatwiejszej czy trudniejszej, jest więc wybitny uczony, artysta, znakomity pisarz. I jeszcze jedno: w tej dziedzinie — popularyzacji wiedzy — istnieje już międzynarodowa współpraca. Książki wybitne w swoim zakresie tłumaczy się zamiast dublować i opowiadać własnymi słowami przez zawodowych popularyzatorów. Bo dopiero ci są klęską. Ci przeżuwacze, owe omnibusy do wszystkiego każdemu tematowi odbiorą ostrość,

a przede wszystkim czytelnika pozbawią kontaktu z twórcą. A ten kontakt — przy najbłahszej nawet okazji — jest zapładniający.

Jakaż to olbrzymia radość dla samouka, kiedy własnym trudem odczyta i zrozumie książkę. Nabierze zaufania do własnych sił, pokocha trud poszukiwania umysłowego i nie z nazwy będzie inteligentem. Inteligent, a szczególnie nowy inteligent, sam się jednak nie narodzi. Musi mieć zapewnioną pomoc. Dostępne narzędzia kultury. Słowniki, encyklopedie ogólne i specjalne, broszury i wydawnictwa seryjne, fachowe, atrakcyjne, opracowane nowoczesną metodą — to są właśnie te narzędzia. Wydawnictwa mają olbrzymie pole do działania. Trzeba powiedzieć obiektywnie, że niemało już zrobiono. Wydawnictwo „Wiedza Powszechna" ma na swoim koncie szereg pożytecznych prac. Państwowe Wydawnictwo Naukowe *Małą Encyklopedią Przyrodniczą*, zeszytową *Encyklopedią Współczesną* i *Biblioteką Problemów* dobrze przysłużyło się upowszechnieniu kultury. (Nonsensem natomiast wobec wielkich braków jest wydanie *Encyklopedii Zdrowia*, która nie służy ani zdrowiu, ani wiedzy o człowieku. Daremne trudy, niczego się w niej oprócz pgólników z dziedziny biologii i higieny nie znajdzie!). Z radością należy powitać stworzenie przez Polskie Wydawnictwo Muzyczne serii książek popularyzujących wiedzę muzyczną. Wszystkich tytułów do chwały z pewnością nie wymieniłem.

Wszystko to jednak mało jeszcze wobec braków, braków, braków. Wydawnictwa ze względu na obowiązującą je rentowność same rady nie dadzą. Ale przecież państwo ma także obowiązki. Wydawnictwa słownikowe i encyklopedyczne muszą być tanie, aby się mogły znaleźć w każdym domu. A kto kupi *Encyklopedię Staropolską* za 240 złotych? A kto kupi pierwszy tom *Słownika Języka Polskiego* za 220 złotych? Elita finansowa. Bo przecież nie urzędnik, nie robotnik, nie student, nie intelektualista i — skończmy z mitami minionego okresu — nie literat.

Ostatnio pod kątem upowszechnienia dobrał się do prasy ogólnokulturalnej i literackiej W. Babinicz. Ten płodny dziennikarz i publicysta ma zwyczaj występować pod firmą pedagoga i działacza kultury i swoje własne sądy podawać jako wyraz poglądów środowiska i terenu. Nie przeczę, że jest tym wszystkim, ale swoimi licznymi reportażami i artykułami dawno już zdobył nie tylko ostrogi, ale nawet patent zawodowego człowieka pióra. Pisze jak każdy, więc niech, jak każdy, pisze we własnym imieniu. W. Babinicz występuje przeciwko rzekomemu elitaryzmowi prasy literackiej. Nie twierdzę bynajmniej, że jest ona idealna, ma ogromne braki, jest zresztą zróżnicowana. Ale doprawdy nie ma poziomu nadmiernie wysokiego, by należało go obniżać. I nie stwarzajmy mitów. Prasa literacka nie może spełniać wszystkich zadań. Nie wydaje mi się celowe, by tłumaczyła także (przy okazji!) obce wyrazy (lub ich unikała, dlaczego? Istnieje przecież całkiem niezły *Słownik wyrazów obcych*) i dawała encyklopedyczne wyciągi. Od tego są, a jeśli ich nie ma, od tego powinny być wydawnictwa encyklopedyczne. Prasa literacka inaczej rozwija swoich czytelników. Pogłębia ich ciekawość, wzbudza nowe zainteresowania, popularyzuje książki i problematykę kulturalną. To jest jej zadanie. Narzędzia i aparaturę życia umysłowego powinien dostarczać kto inny.

Trzeba powiedzieć, że w ciągu minionych dwóch-trzech lat poziom wydawnictw bardzo się podniósł. Przede wszystkim wydawnictwo nie ma już czytelnika za idiotę i nieuka i nie tłumaczy mu, co to jest śledź. Coraz częściej wychodzą książki zaopatrzone w indeksy osobowe i rzeczowe. A bywało — pomiętam doskonale — że wydawano książki nawet bez spisu treści (Rabelais). Wydawnictwa rozumieją już, że nie ustawiające wstępy i rozleniwiające przypisy szerzą kulturę, ale zadanie to spełnia metodyczny aparat pracy umysłowej. Dobrze byłoby, żeby także Ossolineum w swojej serii Biblioteki Narodowej wprowadziło zamiast pseudonaukowych najczęściej przypisów rozpowszechniony na całym świecie kulturalny zwyczaj zaopatrywania książek w szczegółowe spisy treści oraz indeksy osobowe i rzeczowe. Taki podręczny aparacik naukowy pomaga w pracy jednostce, a więc organizuje życie kulturalne społeczeństwa.

zb

„KULTURA I SPOŁECZEŃSTWO"

Pośród polskich periodyków naukowo-humanistycznych redagowana przez Józefa Chałasińskiego *Kultura i Społeczeństwo* wybija się zdecydowanie na czoło bogactwem i doniosłością problematyki, szybkością reagowania na aktualia i oryginalnością koncepcji redakcyjnych.

W dwu pierwszych tegorocznych zeszytach znajdujemy kilka prac, obok których nie może przejść obojętnie nikt poważnie interesujący się problemami kultury i życia społecznego. Wymienić trzeba przede wszystkim Antoniego Bolesława Dobrowolskiego *Wpływ podróży pod Biegun na moje życie duchowe*, Tadeusza Kotarbińskiego *Myśli o nauce*, Józefa Chałasińskiego *Inteligencja i naród* (nr 1) i Jana Szczepańskiego *Psychoanaliza i socjologia* (nr 2).

Numer trzeci, który mamy w tej chwili przed sobą, przynosi nowe cenne materiały: jak zwykle żywo i błyskotliwie napisany szkic Chałasińskiego *Kultura bez intelektualistów. New York — San Francisco — Texas*, rozprawę Stefana Morawskiego *Poglądy Józefa Kremera na sztukę*, studia Andrzeja Zajączkowskiego *„Szlachta brukowa"* i Tadeusza Zbigniewa Wierzbickiego *Pół wieku przemian na wsi małopolskiej* oraz obszerny artykuł Tadeusza Nowackiego *O potrzebie i programie szerzenia kultury technicznej.*

Myślę, że szczególną uwagę zwrócić warto na prace Wierzbickiego i Zajączkowskiego. Wierzbicki pokazuje na przykładzie konkretnej (oznaczonej kryptonimem) podgórskiej miejscowości małopolskiej, co się zmieniło w strukturze socjalno-ekonomicznej, a przede wszystkim w świadomości społecznej wsi podhalańskiej. Nie na podstawie teoretycznych rozważań, lecz na obfitym materiale dokumentarnym i życiowym demonstruje, jak zawodne są schematyczne podziały i zasady rozwojowe, jak trudna, kręta i powolna jest droga do demokratyzacji. Proste slogany nie ostaną się po tej lekturze — ale wytarte pojęcie postępu nabiera krwistych rumieńców. Życzyć by sobie należało jak najwięcej podobnie rzetelnych i gruntownych, nie zmierzających do udowodnienia z góry przyjętej tezy — opracowań.

Studium Zajączkowskiego jest także oparte na kryptonimicznie wykorzystanych materiałach źródłowych i wywiadach, a traktuje o problemie kapitalnej wagi dla dziejów naszej kultury najnowszej: o przemienianiu się szlachty w mieszczaństwo i narodzinach inteligencji. Autor pisze żywo, dowcipnie, nie poluje na pospieszne uogólnienia i kreśli pasjonujący obraz tworzenia się specyficznie polskiej warstwy społecznej i „rozpuszczania się" ziemiaństwa w społeczeństwie miejskim.

Artykuły i rozprawy zajmują zaledwie połowę zeszytu pisma, resztę wypełniają recenzje, sprawozdania, noty, komunikaty informacyjne donoszące o ciekawych książkach, pismach i wydarzeniach kulturalnych w kraju i za granicą. W omawianym numerze najcenniejszą, godną szerokiego rozreklamowania pozycją jest prowadzony już drugi rok z rzędu przez znanego bibliografa, Piotra Grzegorczyka, dział *Twórcy i badacze kultury zmarli w 1957 roku.* Pod mottem, zaczerpniętym z napisu u wejścia na Stary Cmentarz w Zakopanem („Ojczyzna — to Ziemia i groby. Narody tracąc pamięć — tracą życie."), podał autor krótkie i treściwe życiorysy zarówno postaci tak znanych, jak Kleiner, Kridl, Naglerowa czy Weigl, jak i mniej głośnych, a mimo to godnych trwałej pamięci. Ze wzruszeniem czyta się na przykład owe kilkanaście linijek, poświęconych Wojciechowi Gieleckiemu, który znany był wszystkim czytelnikom zbiorów specjalnych Biblioteki Jagiellońskiej jako człowiek niezwykłej dobroci, uczynności i wiedzy. Do nekrologów opracowanych przez Grzegorczyka będzie z pożytkiem sięgał niejeden badacz dziejów kultury polskiej.

zn

SIEDEMDZIESIĘCIOLECIE ELIOTA

T. S. Eliot, który w październiku skończył 70 lat, jest wciąż w dobrej formie fizycznej i intelektualnej. Jak sam wyznał, „miłość odwzajemniana jest zawsze odmładzająca". Trzeba wyjaśnić, że po długoletnim, nieszczęśliwym pożyciu z osobą chorą umysłowo, Eliot po raz drugi wstąpił w związki małżeńskie dwa lata temu. Jego ostat-

nia sztuka, *The Elderly Statesman*, wystawiona na tegorocznym festiwalu w Edynburgu, bardziej niż dotychczasowe jego utwory wysławia miłość. W porównaniu z *Coctail Party* i *Confidential Clerk*, których intelektualne wywody najeżone były grecką i chrześcijańską mitologią, sztuka ta wydaje się niezwykle prosta. Kenneth Tynan nazwał ją nawet „banalną". Morał, jaki z niej wynika, mówi, że najgorszą polityką jest nieuczciwość wobec samego siebie. Bohaterem jest Lord Claverton, mąż stanu, który z powodu słabego zdrowia musiał wycofać się z życia politycznego i towarzyskiego. Umieszczony w domu wypoczynkowym, zaczyna zastanawiać się nad sobą. „Jaka to istota wewnątrz nas, jaki cichy obserwator, krytyk surowy i milczący terroryzuje nas i zmusza do daremnych poczynań, aby wreszcie sądzić z jeszcze większą surowością za błędy, w które jego własne przynaglania nas wpędziły?" Dwoje nieproszonych gości niszczy świat ułudy, w którym żył do tej pory. Dawny kolega szkolny, świadek pewnego niegodnego zdarzenia z młodości Clarentona, i Maisie Montjoy, była chórzystka (obecnie bogata wdowa), którą Clarenton kiedyś uwiódł, a ojciec jego, stosownie do melodramatyczno-wiktoriańskich obyczajów, spławił przy pomocy grubszej gotówki. Maisie zarzuca mu, że zawsze grał jakąś rolę, uciekał od własnej świadomości. Chcąc ocalić jedyną dobrą rzecz, jaka mu pozostała, miłość córki, Claverton wyznaje Monice prawdę o sobie, przy czym odkrywa, że „jeżeli człowiek ma istotę, której chciałby wyznać wszystko, to znaczy, że kocha tę osobę i jego miłość go ocali". Pogodzony ze sobą, Claverton umiera. „Czuję teraz spokój. Jest to spokój, który jest następstwem skruchy, tak jak skrucha jest następstwem poznania prawdy."

Dawniej Eliot podzielał pogląd Sartre'a, że piekłem są inni ludzie, teraz rozwija nową ideę, że mogą być oni również niebem.

Najbogatszy z żyjących poetów (sam dochód z *Coctail Party* wyniósł milion dolarów), Eliot nadal melduje się trzy razy w tygodniu w wydawnictwie Faber and Faber. Jest jednym z dyrektorów i uchodzi za nieprześcignionego w układaniu tekstów na obwoluty.

Zapytany, który z jego utworów dał mu najwięcej satysfakcji, odpowiedział, że książka dla dzieci pt. *Old Possum Book of Practical Cats*. Jakie są jego literackie plany? Dalszy cykl poezji, ale „musi to być coś nowego — *Four Quartets* zamknęły pewne sprawy w sposób ostateczny". Być może zajmie się prozą abstrakcyjną. Chciałby również napisać sztukę, która będąc teatralną mogłaby pomieścić jak największy ładunek poezji.

Eliot ma już nagrodę Nobla, Order of Merit, Legię Honorową i szesnaście innych honorowych odznaczeń. Niedawno został członkiem małej, bardzo elitarnej Academie Septentrionelle, w której zajął miejsce wakujące od śmierci Rudyarda Kiplinga.

Wśród wielu podarków, jakie otrzymał z okazji siedemdziesięciolecia, charakter osobistego hołdu ma *T. S. Eliot Symposium for his Seventh Birthday*. Jest to nieocenione źródło informacji dla przyszłego biografa. Do współautorów tego zbioru, poza postaciami znanymi w świecie literackim, należy młodzież szkolna w wieku od 14 do 18 lat.

Sławni ludzie stają się z biegiem lat niewolnikami mitu, jaki wokół nich narasta. Eliot doświadczył tego na sobie. Broni się więc poczuciem humoru i własnej absurdalności. „Mając lat siedemdziesiąt śmieję się z samego siebie więcej niż kiedy byłem młody, i na odwrót — mniej przejmuję się tym, że mogę zrobić z siebie głupca."

at

OSTATNI Z DZIKICH

Choć mniej wybitni lub mniej typowi przedstawiciele fauvizmu, który pół wieku temu przeszedł przez malarstwo francuskie jak wiosenny huragan, żyją jeszcze — ze śmiercią Maurice'a Vlamincka (ur. 1876) odszedł ostatni z głównej grupy „dzikich bestii". Ostatni i w pewnym sensie najbardziej charakterystyczny.

Urodzony i wychowany w środowisku cyganeryjnym, od młodości nie cierpiał rygorów, skrępowania, dyscypliny i spokoju. Tryskał siłą fizyczną i werwą w działaniu: bywał robotnikiem na farmie, mandolinistą w cygańskiej kapeli, kolarzem wyścigowym,

powieściopisarzem. Kiedy miał lat dwadzieścia parę, zaprzyjaźnił się z Derainem i obaj rzucili się w malarstwo. Derain wspominał później: „Byliśmy ciągle oszołomieni kolorem, słowami, które mówią o kolorze, i słońcem, które kolory ożywia". Na dobre kilka lat przed powstaniem historycznej nazwy „fauvizm" (po Salonie Niezależnych w r. 1906) Vlaminck malował obrazy żywiołowe, krzyczące jaskrawymi i czystymi barwami, pełne wigoru i energii.

Malował szybko i wybuchowo, a faktura jego wczesnych obrazów może nasuwać skojarzenia z metodą taszystów: mnóstwo tu plam i grud nie rozmazanej farby, ledwo ruszonej pędzlem. Pełen pogardy dla impresjonistów, uwielbiał Van Gogha. „Van Gogh jest dla mnie więcej niż ojcem" — powiedział w roku 1901. Vlaminck stał się sławny w r. 1906, kiedy to Ambrose Vollard — ten sam, który w 1895 wprowadził na rynek Cézanne'a — zakupił całą zawartość jego pracowni.

Żaden z wielkich ruchów malarskich — wielkich miarą osiągnięć, wpływu i oryginalności — nie trwał tak krótko, jak fauvizm. Vlaminck odszedł od „dzikości" już w roku 1908. „Nękała mnie niemożność uderzenia silniej jeszcze, świadomość dotarcia do szczytu intensywności." Jego nowym mistrzem stał się zrównoważony, skromny, niestrudzony w poprawkach, solidny Cézanne. Vlaminck zaczął także dążyć do konstrukcji i umiaru — lecz dla tego człowieka styl malarski nie był widać problemem artystycznym, ale psychologicznym. Choć rozwój własnej sztuki kierował go w stronę kubizmu — Vlaminck zdecydowanie odrzucił deformację. Po roku 1915 stał się ekspresjonizującym realistą. Zginęła gdzieś żywiołowa radość jego wczesnej twórczości, zamiast czystych i wesołych czerwieni, błękitów i żółtości pojawiły się barwy blade i przybrudzone lub też, przeciwnie, gryzące i ostre.

Smutek i gorycz późniejszej twórczości Vlamincka płynęły może z uświadomienia sobie własnej ograniczoności czy niemożności rozwoju. Malarstwo nowoczesne potępiał ostro i wzgardliwie: „Obraz abstrakcyjny przyprawia mnie o ból zębów". W roku 1942 przypuścił zajadły atak na Picassa, którego nazwał „grabarzem sztuki francuskiej", zarzucając mu eklektyzm i manieryzm. Ale nikt nie chciał słuchać starego mistrza — i Vlaminck przeżył ostatnie lata otoczony sławą zdobytą przez obrazy, od których dawno odszedł, których skutków nie rozumiał, a kontynuacje potępiał. Radość i energia życia flamandzko-francuskiego osiłka wyczerpały się nadspodziewanie szybko; nie starczyło mu ich, jak starczyło jego znakomitym kolegom, Dufy i Matisse'owi, którzy do końca zachowali płomienną siłę, wyniesioną z owej „próby ognia", jaką wedle słów Deraina był fauvizm.

zn

NIECHODLIWY GOETHE?

Wydanie przez PIW czterotomowego wyboru pism Goethego było — i jest nadal — tymczasowym zapełnieniem luki, luki dotkliwej, może najdotkliwszej w naszej kulturze. Nieznajomość Goethego, a tym właśnie jest ta znajomość fragmentaryczna, jest, co tu dużo mówić, kompromitująca. Jesteśmy powołani — Wschód i Zachód nam o tym mówią, sami lubimy to powtarzać, i słusznie — do pośredniczenia między kulturami Wschodu i Zachodu, jesteśmy naturalnym łącznikiem kultur. Jak ta nasza naturalna rola wygląda na konkretnym, nie ubocznym, nie marginesowym przykładzie? Bo przecież wciąż nie znamy Goethego.

Że czterotomowy wybór miał być tylko tymczasowym zapełnieniem luki, świadczą dalsze wysiłki PIW-u. Wydanie obu części *Fausta* w przekładzie Emila Zegadłowicza, a przede wszystkim *Z mojego życia*, to już wyraźny wskaźnik długofalowych zamierzeń. A przecież słyszało się także o nowym przekładzie *Fausta* (Feliksa Konopki). Ale nie tylko o tym się słyszało.

Od trzech-czterech lat dość głośno było w związku z przygotowaniem przez Ossolineum pod egidą PAN-u pełnego lub zasadniczego wydania dzieł Goethego. Mówiło się o wydaniu kilkunastotomowym. Prace były zaawansowane. Działały komitety redakcyjne, więcej, pierwsze dwa tomy, obejmujące poezje, zostały redakcyjnie przygotowane przez Annę Milską (tom I)

i Zofię Ciechanowską (tom II). Tom Anny Milskiej jest kompletnie gotowy i od roku czeka na druk. I co? I nic. Plum w wodę. Ossolineum podobno zrezygnowało i odstąpiło od wydania dzieł Goethego, który będzie wciąż pustym miejscem w naszej kulturze.

Przykład Goethego mówi sam za siebie. Ale ma on także ogólniejszą wymowę. Polityka kulturalna, jak każda polityka, ma swoje wahania, etapy i tzw. na etapie. Na jednym etapie popiera się X, na drugim Y. To się dzieje zawsze i wszędzie, od tego są polityki i politycy, aby kogoś wygrywać przeciwko komuś, aby popierać, odrzucać, posuwać, cofać, w polityce tylko jedno jest niemożliwe — stagnacja. Ale zawsze są pewne wartości, które dla honoru domu fluktuacjom nie podlegają. Są wartości stałe, które stanowią rację bytu, rację stanu i po prostu rację każdej polityki kulturalnej. Polityczny kierownik kultury może się potknąć o subsydia dla Karolina np. czy o stosunek do grupy 99, ale nie może się potknąć o Szekspira, Goethego czy Haydna. To należy do zasad gry politycznej, aby kilka wartości uznawać bez względu na fluktuacje. W czasie i przestrzeni, gdzie nie ma mecenatu prywatnego czy społecznego, gdzie nie ma kas Mianowskiego czy innych, mecenat państwowy nie łaską jest, ale obowiązkiem. On musi zastąpić to wszystko, co zostało, z całą świadomością, usunięte.

Ktoś powinien więc, i to ktoś, kto może, wziąć na siebie odpowiedzialność za zlikwidowanie Goethego przez Ossolineum. Czy wydawnictwo we własnym zakresie zdecydowało o „niechodliwości" Goethego? Jeśli tak, to niech zmieni także nazwanie. Zakład Narodowy imienia Ossolińskich miał zawsze inne niż komercyjne cele. Ossolineum to nie PGR. Czy zresztą PGR-y są tak bardzo rentowne?

Goethe jest przykładem czegoś niedobrego. Nie tylko jest przykładem. Jest także autentyczną troską. Bo żal pięknej pracy włożonej przez polskich poetów z Jastrunem i Przybosiem na czele w przyswojenie, zamierzone jeszcze przez Mickiewicza, nie tłumaczonych nigdy liryków Goethego. A więc Goethe ma czekać do lepszych czasów? To znaczy do kiedy? Bo jak wiemy z doświadczenia, czasy są zawsze gorsze.

b

SIENKIEWICZ PO CZESKU

Ostatnio ukazało się w Czechosłowacji, w bibliotece klasyków, *Quo vadis?* Henryka Sienkiewicza w nowym, doskonałym przekładzie Ericha Sojki, z obszernym posłowiem praskiego polonisty, prof. Karola Krejčego. Wydaniem tej powieści Państwowe Wydawnictwo Literatury Pięknej i Sztuki w Pradze przystąpiło do długo oczekiwanego w Czechosłowacji systematycznego wydania *Dzieł wybranych* Sienkiewicza w 12 tomach. Z niezwykłym zainteresowaniem spotkało się w ub. r. wydanie *Potopu*, którego cały nakład sprzedano w bardzo krótkim czasie. Należy tu dodać, że Sienkiewicz jest najpoczytniejszym polskim pisarzem u naszych południowych sąsiadów. Kult Sienkiewicza powstał w Czechosłowacji w latach dwudziestych, kiedy to przetłumaczono na język czeski prawie wszystkie jego dzieła.

W ciągu ostatnich kilku lat twórczość Henryka Sienkiewicza była przedmiotem (podobnie zresztą jak i w Polsce) kilku rewizji historyków literatury. W okresie tym wydano jedynie *Szkice węglem*, *Bartka zwycięzcę* oraz *Krzyżaków*. *Krzyżaków* oprócz tego drukowano w odcinkach w gazecie *Svobodné Slovo*. Powojenne „kłopoty" z Sienkiewiczem w Czechosłowacji są zresztą całkowicie zrozumiałe. Nawet w krytyce polskiej nie ma jedności poglądów w ocenie twórczości tego pisarza.

M. B.

GEORG TRAKL

W związku ze szkicem o Traklu, drukowanym w niniejszym numerze, podajemy garść szczegółów biograficznych o tym pisarzu, w Polsce prawie nieznanym.

Trakl, obok Rilkego i Hofmannsthala najwybitniejszy liryk austriacki pierwszej połowy naszego stulecia, urodził się w Salzburgu w roku 1887. Studiował farmację w Wiedniu, a po ukończeniu studiów był aptekarzem wojskowym. Przez pewien czas pracował na posadzie urzędniczej w jednym z ministeriów. W roku 1912 przeniósł się do Innsbrucku, gdzie przebywał do wybuchu pierwszej wojny światowej.

Autor *Tańca śmierci* był neuroty-

kiem, trapiły go wciąż obsesje, widziadła „choroby, strachu i ciemności". Mówił o sobie, że ścigało go „przekleństwo zwyrodniałego pokolenia" (p. *Sen i szaleństwo*). Przed rezygnacją i przywidzeniami śmierci szukał ucieczki w narkotykach, które podsycały jeszcze bardziej jego wewnętrzny niepokój. Na krótki czas zaopiekował się nim wydawca czasopisma *Der Brenner*, Ludwig von Ficker, który też opublikował pierwsze wiersze poety. Przyjaciele umożliwili pisarzowi podróż do Włoch i Berlina, gdzie mieszkała jego siostra (popełniła ona samobójstwo w roku 1917), z którą łączyła go bardziej niż braterska miłość. Trakl nazywał ją „płonącym demonem" swoich snów.

W okresie dojrzałości poetyckiej (1910—1914) stany maniakalne pogłębiły się tak dalece, że Trakl stale oszałamiał się winem i narkotykami. W roku 1913 uległ nawet zatruciu weronalem. Z trudem przywrócono go wówczas do zdrowia. W roku wybuchu pierwszej wojny światowej, w sierpniu, wyruszył na front galicyjski jako „Medikamentenakzessist", w randze porucznika. Po bitwie pod Gródkiem Jagiellońskim poeta, któremu powierzono opiekę nad dziewięćdziesięcioma ciężko rannymi żołnierzami, wpadł w taką depresję, że usiłował odebrać sobie życie. Natychmiast wysłano go, dla zbadania stanu jego umysłu, do szpitala garnizonowego w Krakowie. Tam wydał ostatnie tchnienie w listopadzie 1914 roku, po zażyciu dużej dawki kokainy. Jego nieszczęsny żywot trwał dwadzieścia siedem lat.

Za życia pisarza ukazała się tylko część jego twórczości: w roku 1906 *Taniec śmierci*, „dramatyczny obraz nastrojów w jednym akcie", w roku 1913 tomik wierszy pod tytułem *Poezje* i w roku następnym *Sebastian we śnie*. Pierwsze zbiorowe wydanie poezji Trakla ukazało się w Lipsku w roku 1919. Pełne wydanie *Dzieł* wyszło w Zurychu w 1946 r. Do najlepszych edycji zbiorowych należy wiedeńska z roku 1950, zawierająca trzy tomy. Pierwsze dwa tomy obejmują między innymi: wiersze młodzieńcze, balladowy cykl *Młode dziewczę*, wiersze z czasu wojny (wśród nich słynna oda *Gródek*), dramatyczne sceny o mordercy Barabaszu i Marii Magdalenie, widowisko *Sinobrody* dla teatru kukiełek, autobiograficzną prozę poetycką *Sen i szaleństwo* i in. Trzeci tom zawiera wiersze dotychczas nie publikowane i kilka prac krytycznych i biograficznych o poecie.

k

PRZY WIELKIM TALERZU

Félicien Marceau, paryski pisarz belgijskiego pochodzenia, miał we Francji duże powodzenie przede wszystkim jako autor nowel i powieści. Jego pierwsza sztuka sceniczna nie miała szczęścia. Dopiero druga przyniosła sukces i pieniądze. *Jajko*, tak chętnie grane w Polsce, wystawił paryski teatr „Atelier" jesienią 1956 roku i dotychczas ta komedia nie schodzi ze sceny. A oto Marceau napisał nową sztukę, *La Bonne Soupe*, którą inscenizował dyrektor „Atelier", André Barsacq, i wystawił w teatrze „Gymnase", gdyż „Atelier" jeszcze przez długie miesiące będzie zajęte przez *Jajko*. Zdaje się, że dla przyszłego utworu Marceau będzie musiał znowu szukać innego teatru, gdyż *Dobrej zupie* prorokują również długi żywot.

Na scenie widać samotną parę. On, starszy pan w smokingu, podobny do tysiąca innych starszych panów. Ona, „jeszcze dobrze wyglądająca" dama, w gustownej sukni wieczorowej. Oboje są sobie obcy. Smoking jest zawodowym strojem krupiera, suknia wieczorowa obowiązkowym strojem pani, która gra w kasynie w ruletkę. Madame Marie-Paule stawia drobne kwoty, krupier co chwila wypowiada rytualne formułki: *„Faites vos jeux — Rien ne va plus"*. Gra toczy się bez publiczności, w z lekka komicznej, a po części upiornej atmosferze. Krupier usiłuje nawiązać z damą rozmowę, co w końcu się udaje. Zwolna pani Marie-Paule zapomina o ruletce, zaczyna wspominać przeszłość i oto na scenę wkraczają epizody z jej dawnego życia.

Na scenie ukazuje się młoda dziewczyna, Marie-Paule sprzed dwudziestu lat. Starzejąca się pani posługuje się sceną jak latarnią magiczną, która pokazuje obrazy jej wspomnień. Obrazy te trwają i żyją tak długo, aż nie spełnią swojego zadania, to znaczy nie wyświetlą epizodu przeszłości, który

wynurzył się z pamięci opowiadającej. Pani w wieczorowej sukni prezentuje sceny tak, jak się znajomemu pokazuje stare fotografie w albumie rodzinnym.

Sens tytułu sztuki poczyna się wyjaśniać. Dobra zupa — to symbol przyjemnego i wygodnego życia, potrawa, która każdego nęci. Tylko że jedni potrafią docisnąć się do talerza, a inni muszą się obejść smakiem Marie-Paule już w młodości postanowiła należeć do szczęśliwców, do zjadaczy smacznej zupy, i bez trudu znalazła instytucję, jedyną, do której kobieta się zwraca, kiedy chce swój cel osiągnąć. Tą instytucją są mężczyźni. Przewijające się obrazy na scenie pokazują, jak Marie-Paule z roku na rok doskonali technikę eksploatowania mężczyzn. Karierę rozpoczyna w podrzędnym hoteliku, gdzie uczy się w pokoikach wynajmowanych na godziny analizy finansowych możliwości swoich klientów. Potem znajduje bogatego staruszka, który urządza jej luksusowe mieszkanie i kupuje dobrze prosperujący bar. Przedsiębiorcza kobieta kończy „szkołę mężczyzn" z doskonałymi wynikami. W końcu udaje się jej usidlić syna arcybogatego mieszczucha. Jest u szczytu powodzenia, poślubia dużą fabrykę keksów, której obroty powiększy własnym sprytem. Zmusza męża do ciężkiej harówki w przedsiębiorstwie, jest to jedyna jej zemsta za to, że przez długi czas kwestionowano jej prawo do miejsca przy talerzu ze smaczną zupą.

Marceau daje na początku do zrozumienia, że będzie to sztuka o strachu, o nieskomplikowanym, codziennym lęku kobiety, która się boi, że może jej w życiu zabraknąć szansy, że może utracić miejsce pomiędzy uprzywilejowanymi i zostać odepchnięta od w i e l k i e g o t a l e r z a.

r

SPÓR O LITERATURĘ

Nie tylko nasza, każda literatura ma swoich zawodowych malkontentów, którzy biadają nad upadkiem narodowego piśmiennictwa i wyciągają z podręcznej apteczki gotowe już, jedyne i zbawienne leki, potrzebne do uzdrowienia literatury.

Krytycy krajów, w których panuje język niemiecki, prowadzą na ten temat od dłuższego czasu zajadłe spory. Ostatnio zabrał głos w czasopiśmie *Der Radius* Heinz Beckmann w artykule pod kasandrycznym tytułem: *Katastrofa niemieckiej literatury*. Jest on zdania, że współczesna literatura niemiecka znalazła się na manowcach, na drodze, która prowadzi do nikąd, na dno upadku. „Nie oczekujemy od literatury nic innego i nic ponadto, by się opamiętała, powróciła do swojej istoty, do początku i źródła życia, do zadań, jakie ma spełnić wobec człowieka."

Według Beckmanna jadem zatruwającym literaturę niemiecką jest abstrakcja, „awangardziści", którzy uprawiają „literaturę dla literatury" i chcą stworzyć „autonomiczne piśmiennictwo, jakiego w gruncie rzeczy nigdy nie było". W swoim ataku na modernistów autor nawiązuje do stanowiska Franza Werfla, który kiedyś pisał: „Nie ma bardziej niszczącej, drwiącej, bezczelnej i szatańskiej pychy niż pycha awangardowych artystów i radykalnych intelektualistów".

Charakterystyczną jest rzeczą, że uosobieniem awangardy i wszelkiego zła jest dla Beckmanna *Ulisses* Joyce'a. Krytyk wspomina przy tym o „przeraźliwym związku między duchową i faktyczną zagładą naszej epoki". Sprawcami „duchowej" zagłady są właśnie tacy pisarze, jak Joyce, „faktycznej" zaś — wojny, które się toczyły w naszym stuleciu.

Przypominamy, że przed rokiem szwajcarski krytyk, Walter Muschg, ogłosił artykuł (drukowaliśmy go i w naszym piśmie) pod identycznym niemal tytułem: *Zagłada niemieckiej literatury*. Muschg domagał się również literatury żarliwej, zaangażowanej społecznie lub moralnie, pełnej udręki i troski o człowieka. Tenże Muschg — o dziwo! — stawiał współczesnej literaturze za wzór takich pisarzy, których Beckmann potępił jako modernistów.

Przeciwko Beckmannowi wystąpił Rudolf Hartung w miesięczniku *Neue Deutsche Hefte*, biorąc przede wszystkim w obronę Joyce'a przed „absur-

dalnymi zarzutami". Literatura, pisze Hartung, miała zawsze swoich proroków, którzy przepowiadali jej czarną przyszłość. Jej najsprawiedliwszym sędzią, konkluduje autor, jest czas, który uśmierca to, co nietrwałe, i zachowuje to, co godne życia i ludzkiej pamięci.

k

ODNOŚNIKI

Bolejemy wszyscy nad katastrofalnym spadkiem nakładów naszych czasopism kulturalnych. Zastanawiamy się nad przyczynami tego stanu rzeczy, które są niewątpliwie i bardzo liczne, i bardzo złożone. Więc gra tu rolę na pewno i wysoka (stosunkowo) cena tych czasopism, brak reklamy, nieumiejętność rozprowadzania (przez 3 miesiące letnie żaden kiosk na Helu nie otrzymał do sprzedaży ani jednego numeru *Twórczości*), wciąż nie załatwiony problem prenumeraty, surowe obyczaje WZG, które zlikwidowały wszelką prasę w podległych sobie kawiarniach, choć abonowanie i wykładanie pism opłaca się wszystkim prywatnym kawiarniom na całym świecie, itd., itd. Rejestr można ciągnąć w nieskończoność.

Ale jedna z tych przyczyn wydaje mi się szczególnie groźna. Ta mianowicie, że nasze czasopisma kulturalno-społeczne wciąż jeszcze nie znalazły drogi do nowego czytelnika, że gorzej — wcale jej nie szukają. One wciąż bazują na tej samej warstwie czytelniczej, która i tak woli *Przekrój*. *Przekrój* jest pismem świetnie robionym, każdy czyta go z przyjemnością i nie ma w tym nic złego, póki nie ogranicza się do *Przekroju*. Tymczasem jest w Polsce olbrzymia rzesza czytelników, którym *Przekrój* najzupełniej wystarcza, dla których jest namiastką wszelkiego życia intelektualnego. Monopolistyczna pozycja *Przekroju* (zaledwie 5% czytelników *Przekroju* czyta jednocześnie *Przegląd Kulturalny* i *Nową Kulturę*, a tylko 1% *Twórczość*, wystarczy porównać nakłady) jest wynikiem konsekwentnie od lat prowadzonej polityki redakcji. KTT przestrzegał przed zgubnymi skutkami „cywilizacji *Przekroju*", ale nie przestrzegać trzeba było, tylko walczyć o cywilizację *Nowej Kultury*, wtedy gdy miała ona jeszcze blisko 100.000 nakładu. Tylekroć wyśmiewane Alec *(Most na rzece Kwai)* Guiness, Jerzy *(Strachy w Biesalu)* Putrament czy Albert *(Teoria względności)* Einstein — odegrały w istocie olbrzymią rolę w upowszechnianiu kultury. Czy już rzeczywiście kultury? To pytanie. Ale nie zmienia to w niczym faktu, że jedynie czytelnik *Przekroju* był systematycznie od lat wychowywany albo przynajmniej odnosił wrażenie, że jest wychowywany.

Nie odnosił zaś z pewnością tego wrażenia czytelnik (bo o niego tu chodzi) innych pism kulturalno-społecznych. *Trybuna Literacka*, nawet *Trybuna Literacka* uważa widocznie, że *Upadek* Camusa należy do kanonu znajomości literatury wśród jej czytelników, skoro Maria Jarochowska (numer z 2.XI) tak swobodnie się na to opowiadanie powołuje, zestawiając je drobiazgowo z opowiadaniem Kijowskiego, drukowanym w naszym numerze 10.

Powinna wszak istnieć jakaś różnica pomiędzy *Twórczością*, której nakład wynosi 5 000 egzemplarzy, a innymi czasopismami, już nie mówiąc o *Trybunie Literackiej*. Tymczasem, jak to kiedyś podkreślał Terlecki w *Życiu Literackim*, rzecz się ma wręcz odwrotnie: *Twórczość* jest często „czytelniejsza" od innych, bardziej masowych czasopism.

Gdy więc nasze czasopisma kulturalno-społeczne bez przerwy odwołują się do wiedzy (?) polskiego *happy few* (bardzo *few*, ale nie takie znowu *happy*, jak mawia jeden z moich przyjaciół), nic dziwnego, że z biegiem czasu czytelnictwo tych czasopism musiało się ograniczyć do tego wąskiego kręgu ludzi. A przyszło mi to wszystko do głowy, gdy czytałem francuski *L'Express*, pismo o nakładzie ponad stutysięcznym, a przecież nie ustępujące poziomem intelektualnym *Nowej Kulturze* czy *Przeglądowi Kulturalnemu*. W jednym z ostatnich numerów znalazłem dwa odnośniki (tylko dwa, bo pismo jest co najmniej tak dobrze redagowane jak *Przekrój*). Jeden przy słowach *in hoc signo vinces*, z wytłumaczeniem tych słów, drugi przy jakiejś aluzji do Godota (z wyjaśnieniem, że chodzi o bohatera sztuki Becketta streszczonej w jednym zdaniu).

Ciekaw jestem, jaki polski tygodnik kulturalny splamiłby się równie wulgarnymi odnośnikami?

jl

NAZWY ULIC

Nowa Kultura opowiedziała niedawno bardzo zabawną przygodę, jakiej doznała nazwa jednej z ulic warszawskich. Oto w tygodniu zbliżenia między naszym kręgiem kultury zachodniej a Dalekim Wschodem nadano pewnej ulicy na Wierzbnie nazwę „Rabindranatha T a g o r e g o". Autor felietonu w *Nowej Kulturze* ironizował dowcipnie, że dokonano tu zabawnej „asymilacji" nazwiska hinduskiego do naszego Stefana Batorego. Mówi się Batory — Batorego, więc funkcjonariusz, który ochrzcił ulicę wierzbiańską imieniem wielkiego hinduskiego pisarza, myślał, iż odmienia się analogicznie: „Tagory" — „Tagorego".

Może więc należałoby się zająć nieco poważniej ową sprawą nazw naszych ulic, mającą znaczenie nie tylko uczuciowe i ceremonialne — ale i oświatowe, dokształcające, ogólnokulturalne. W wielu miastach polskich, a szczególnie w Warszawie, Nowej Hucie, na Śląsku i Ziemiach Zachodnich — nazwy wielu ulic są dość „prowizoryczne". Wystarczy powiedzieć, że w stolicy 30-milionowego — i mającego wspaniałe tradycje kulturalne — państwa istnieje kilkadziesiąt ulic „Nowoprojektowanych". Z Nowej Huty nieraz listonosze zwracali nie doręczone listy, gdyż gospodarze miasta nie umieli się zdobyć na nadanie ulicom nazw czy imion. A na warszawskim Mokotowie powstały ostatnio arterie o nazwach tak dziwnych, jak „Gimnastyczna", „Balonowa", „Piłkarska" (!) i inne. Co do Krakowa najniepotrzebniej, częściowo już przed wojną, skasowano historyczne nazwy, jak Wolska, Starowiślna itd. W wielu miastach „obowiązują" schematy wciąż tych samych patronów. Otóż można by sporządzić długie listy ludzi zasłużonych dla polskiej i światowej kultury, którzy powinni otrzymać swe ulice. Zająć by się mogła tą sprawą jakaś kompetentna komisja, złożona z historyków kultury, krytyków i pisarzy. Powinna ona być wyposażona w odpowiednie prerogatywy. Ulice mogłyby otrzymać tabliczki przypominające daty urodzin i śmierci patrona danej ulicy i jego tytuł do sławy.

Jak na razie, górnośląski Bytom daje przykład wielkim i dumnym grodom, racjonalnie i kulturalnie organizując akcję nadawania ulicom nazwisk ludzi zasłużonych, np. profesorów Uniwersytetu Jagiellońskiego, którzy zginęli wskutek pobytu w obozie koncentracyjnym Sachsenhausen-Oranienburg.

W. N.

O JEDEN ZNAK ZAPYTANIA

Ta notka to jest list do samego siebie. List autora do redaktora. „Panie redaktorze! Jak pan mógł..." I rzeczywiście nie dopatrzyłem. A czasami cała sprawa zależy od jednego znaku zapytania! Dodano mi go — mały znaczek, a zabił całą pointę, całe opowiadanie. Chodzi mi o mój *Tatarak*. Pani Marta już po śmierci Bogusia pyta sama siebie: „Żyć?" — i odpowiada sama sobie: „Żyć." Żyć na przekór wszystkiemu, cokolwiek się dzieje, pomimo wszystkich strasznych i groteskowych spraw: „Żyć, żyć". A kiedy mi przy drugim „żyć" postawili znak zapytania, wszystko diabli wzięli. Nic nie znaczą te dwa wyrazy: żyć? żyć? Każde słowo w opowiadaniu można było przeinaczyć, tylko nie stawiać zamiast kropki tego znaku zapytania. Stało się. I nawet trudno jest wytłumaczyć, że to ważne. Bo może ważne tylko dla autora? Redaktor się z tego uśmiecha.

Jarosław Iwaszkiewicz

PRZYPISY INTRUZA

Kraków, 29.IX.58

Szanowny Panie Redaktorze!

Z pewnym zadowoleniem przeczytałem szkic o Janie Parandowskim pióra Włodzimierza Maciąga, zamieszczony w 8 n-rze Pańskiego poczytnego pisma. Miło nam bowiem, jeśli ktoś popularyzuje i szerzej uzasadnia wyrażone już przez nas poglądy. Przed pół rokiem w felietonie pt. *Na oleju grzechów naszych*, opublikowanych na łamach *Przeglądu Kulturalnego*, zdarzyło mi się napisać, iż erudycja filologiczna i popularyzacja zgrywa u Parandowskiego wielkie pisarstwo — co stanowi właśnie główną tezę szkicu Maciąga. Być może, takie czasy, że tezy leżą na ulicy. Niech więc leżą sobie dalej, nie opatrzone też pieczątką firmową Włodzimierza Maciąga.

Pozwolę sobie również zaznaczyć, że o biernym, „harmonijnym" rozumieniu kultury przez Parandowskiego pisał także w *Przeglądzie Kulturalnym* Jan Błoński (dawno, n-ru nie mam niestety pod ręką), zaś o *Niebie w płomieniach*, że dzieje się nie w porządku psychologicznym, lecz niejako w filologicznym — Tadeusz Breza, co można przeczytać w jego *Notatniku literackim*.

Przepraszam, że szkic Maciąga pozwoliłem sobie nieproszony opatrzyć przypisami. Niestety, sam autor w szlachetnej furii antyfilologicznej zapomniał o tym drobnym zwyczaju, szczególnie umiłowanym przez przyczynkarskich i mało twórczych filologów.

Łączę wyrazy szacunku

Ludwik Flaszen

*

Szanowny Panie Redaktorze!

W związku z listem p. Flaszena komunikuję uprzejmie:

Z jego felietonu *Na oleju grzechów naszych* odpisuję fragment dotyczący Parandowskiego (autor felietonu nie podaje zresztą nazwiska pisarza). Oto on: „...Jego *Alchemia słowa* — zważywszy na ogrom wiedzy faktycznej i ładną polszczyznę — stanowić by mogła wybitną pozycję serii »Wiedza Powszechna«. A nie stanowi. Pod dobrą szminką uczony komunał zręcznie udaje odkrywczą myśl; erudycja filologiczna zgrywa wielkie pisarstwo. I pod mianem eseju prowadzić może nawet na Parnas".

Niech osądzi bezstronny czytelnik, czy moje uwagi o *Alchemii słowa*, która jest dla mnie wyrazem określonego stosunku do literatury i kultury, mają jakikolwiek związek z powyższą „tezą". Ale rozumiem intencje p. Flaszena i współczuję mu.

Co do artykułów Brezy i Błońskiego — sprawa przedstawia się nieco inaczej. Pewna zbieżność jest widoczna — co więcej, może być nieunikniona. Pewne ogólne spostrzeżenia (o nadmiarze filologii np.) muszą się powtarzać, bo leżą one na wierzchu tekstu i nie można ich przy rozważaniach pominąć. Trudno, abyśmy mówiąc o tym samym przedmiocie różnili się absolutnie. Są to jednak dopiero przesłanki, a nie sądy krytyczne, i w praktyce łatwo dostrzec, że każdemu z nas chodzi o co innego. Breza np. atakuje Parandowskiego przy okazji *Nieba w płomieniach* za to, że jest złym psychologiem, że nie umiał sprawy Teofila przenieść na teren psychologii, ja zaś pisałem o typie społecznym konfliktu. To nie jest to samo, jeśli ktoś domaga się pełni psychologicznej, a ktoś drugi przesunięcia konfliktu na szerszą płaszczyznę społeczną. Podobnie w drugim wypadku. Błoński, omawiając *Petrarkę*, napisał o „zmarmurzaniu" postaci i historii, zacytował zdanie Parandowskiego: „Wyrzekłem się chaosu dla harmonii" — i przeciwstawił temu wielostronność prawdy i nieuniknioność wyboru. W moim artykule jest kilka zdań o *Petrarce*, w których piszę, że dorobek poety wraz z jego życiem odcięte zostały od swego historycznego, a zwłaszcza politycznego uwikłania. Błoński żąda sceptycyzmu, ja — historyczności. Zresztą oba artykuły utrzymane są w zupełnie różnym tonie, co łatwo sprawdzić.

Na zakończenie pozwolę sobie zauważyć, że zdanie „erudycja filologiczna zgrywa wielkie pisarstwo" wcale nie „stanowi głównej tezy" mego szkicu, już choćby z tego względu, że staram się nie używać tak barbarzyńskiego języka. Wystarczy przeczytać końcowy akapit artykułu, aby się o mych wnioskach przekonać („Ten pisarz dokonał rzeczy niemałej: pokazał, jak ubóstwia się literaturę i jak twórczość literacka nobilituje człowieka..." itd.). Natomiast „teza" p. Flaszena wynika wprost z rozważań Brezy i jest tych rozważań — dość koślawym — skrótem. Dlaczego jednak p. Flaszen nie czuje się w obowiązku powoływać w swych felietonach na poprzedników? I dlaczego domaga się, abym przypominał jego utwory, kiedy wystarczyłoby tutaj nazwisko rzeczywistego autora? Żądanie doprawdy zbyt ambitne.

Łączę najlepsze wyrazy

Włodzimierz Maciąg

LITERATURA PIĘKNA

Klasycy literatury polskiej

Kasprowicz Jan — *DZIEŁA WYBRANE*. Tom I i II. *Poezje*. Tom III. *Utwory dramatyczne*. Tom IV. *Publicystyka*. Okładkę projektował Kazimierz Wojtanowicz. Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1958; tom I, str. 554, 2 nl; tom II, str. 629, 3 nl; tom III, str. 546, 6 nl; tom IV, str. 639, 1 nl.

Przerwa-Tetmajer Kazimierz — *Poezje*. Wybrał i wstępem opatrzył Jan Zymunt Jakubowski. Okładkę projektował Marek Rudnicki. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1958, wydanie I; str. 191, 1 nl.

Reymont Władysław, St. — *Chłopi*. Tom I i II. Okładkę projektował Aleksander Stefanowski. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1958; tom I, str. 455, 1 nl; tom II, str. 543, 1 nl.

Sieroszewski Wacław — *DZIEŁA*. Tom VI. Powieści. *Ucieczka*. Okładkę i obwolutę projektował Janusz Bruchnalski. Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1958; str. 319, 5 nl.

Wirtemberska Maria — *Malwina czyli Domyślność serca*. Opracował i wstępem opatrzył Witold Billip. Okładkę projektowała Ewa Lubelska-Frysztak. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1958, wydanie I; str. 253, 1 nl.

Klasycy literatury obcej

Balzac Honoriusz — *KOMEDIA LUDZKA*. VIII. Studia obyczajowe. Sceny z życia prowincji. *Piotrusia. Proboszcz z Tours. Kawalerskie gospodarstwo*. Przełożyli: Tadeusz Żeleński-Boy, Julian Rogoziński. Warszawa, „Czytelnik", 1958, wydanie I; str. 510, 2 nl.

Gautier Teofil — *Panna de Maupin*. Przełożył i wstępem opatrzył Tadeusz Żeleński (Boy). Okładkę projektował Aleksander Stefanowski. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1958, wydanie I; str. 405, 1 nl.

Njegoš Petar Petrović — *Wybór pism*. Przełożył i opracował Henryk Batowski. (Biblioteka Narodowa. Seria II. Nr 118). Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1958, wydanie I; str. CXXVI, 211, 3 nl.

Tołstoj Lew — *DZIEŁA*. IV. *Wojna i pokój*. Tom pierwszy. Tłumaczył Andrzej Stawar. Okładkę projektował Marek Rudnicki. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1958, wydanie I; str. 483, 5 nl.

Poezja

Bryll Ernest — *Wigilie wariata*. Okładkę i kartę tytułową projektował Alojzy Balcerzak. Warszawa, „Iskry", 1958; str. 54, 2 nl.

Śliwonik Roman — *Ściany i dna*. Okładkę projektował Janusz Grabiański. Warszawa, „Iskry", 1958; str. 111, 5 nl.

Proza

Beckett Samuel — *Nowele*. Przełożył Julian Rogoziński. Obwolutę i karty tytułowe projektował Jerzy Jaworowski. Warszawa, „Czytelnik", 1958, wydanie I; str. 99, 5 nl.

Budrewicz Olgierd — *Europa egzotyczna*. Okładkę projektował Janusz Stanny. Warszawa, „Iskry", 1958; str. 222, 2 nl.

Butor Michel — *Odmiany czasu*. Przełożyła Eligia Bąkowska. Okładkę i obwolutę projektowała Danuta Staszewska. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1958, wydanie I; str. 437, 3 nl.

Curwood James Oliver — *Szara wilczyca*. Przełożył Jerzy Marlicz. Okładkę projektował Hubert Hilscher. Warszawa, „Iskry", 1958; str. 229, 3 nl.

— *Włóczęgi północy*. Przełożył Jerzy Marlicz. Okładkę projektował Hubert Hilscher. Warszawa, „Iskry", 1958; str. 218, 2 nl.

Faulkner William — *Opowiadania*. Tom I i II. Przełożyli: Zofia Kierszys

i Jan Zakrzewski. Okładkę i obwolutę projektował Aleksander Stefanowski. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1958, wydanie I; tom I, str. 470, 2 nl; tom II, str. 605, 3 nl.

Feraoun Mouloud — *Ziemia i krew.* Przełożył Stefan Kozicki. Okładkę projektował Janusz Stanny. Warszawa, „Iskry", 1958; str. 249, 3 nl.

France Anatol — *Bunt aniołów.* Przełożył Stefan Flukowski. Okładkę i kartę tytułową projektował Jan S. Miklaszewski. Warszawa, „Czytelnik", 1958, wydanie II; str. 269, 3 nl.

Hulka - Laskowski Paweł — *Mój Żyrardów.* Z dziejów polskiego miasta i z życia pisarza. Obwolutę i kartę tytułową projektował Jan S. Miklaszewski. Warszawa, „Czytelnik", 1958, wydanie I; str. 355, 1 nl. (Biblioteka Dwudziestolecia).

Kästner Erich — *Zaginiona miniatura.* Przełożył Andrzej Dołęgowski. Okładkę projektował Marian Stachurski. Warszawa, „Iskry", 1958; str. 229, 3 nl.

Kawierin Wieniamin — *Otwarta Księga.* Poszukiwania i nadzieje. Tłumaczyła Gabriela Pauszer - Klonowska. Okładkę i kartę tytułową projektował Marian Stachurski. Warszawa, „Czytelnik", 1958, wydanie I; str. 353, 3 nl.

Kazantzakis Nikos — *Chrystus ukrzyżowany po raz wtóry.* Przełożyła Jadwiga Dackiewicz. Obwolutę, okładkę i stronę tytułową projektował Tadeusz Niemirski. Warszawa, „Pax", 1958, wydanie I; str. 546, 2 nl.

Korewicki Bohdan — *Jej perypetie.* Powieść trochę niesamowita. Okładka i ilustracje Andrzeja Jurkiewicza. Warszawa, „Iskry", 1958; str. 271, 1 nl.

Kossak Zofia — *Z miłości.* Obwolutę, okładkę i stronę tytułową opracował Tadeusz Niemirski. Warszawa, „Pax", 1958, wydanie I; str. 182, 2 nl.

Kostecki Tadeusz (Krystyn T. Wand) — *Zaułek mroków.* Okładkę projektował Maciej Hibner. Warszawa, „Iskry", 1958; str. 424, 4 nl.

Koszutski Kazimierz — *Spotkanie o zmierzchu.* Obwoluta i opracowanie graficzne: Zbigniew Klimczyk. Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1958, wydanie I; str. 76, 4 nl.

Kotowicz Waldemar — *Frontowe drogi.* Okładkę projektował Ryszard Gachowski. Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1958, wydanie I; str. 316.

London Jack — *Biały kieł.* Przełożyła Anna Przedpełska-Trzeciakowska. Okładkę projektował Jerzy Jaworowski. Warszawa, „Iskry", 1958; str. 272, 4 nl.

Mansfield Katherine — *Garden Party.* Tłumaczyła Bolesława Kopelówna. Projekt obwoluty i tłoczeń: Jan Młodożeniec. Warszawa, „Czytelnik", 1958, wydanie I; str. 229, 3 nl.

Mauriac François — *Bóg i złoty cielec.* Tłumaczyła Jadwiga Nałęcz. Obwolutę i okładkę projektował Tadeusz Niemirski. Warszawa, „Pax", 1958, wydanie I; str. 93, 3 nl.

— *Święta Małgorzata z Kortony.* Tłumaczył Marek Chamiec. Obwolutę i okładkę projektował Tadeusz Niemirski. Warszawa, „Pax", 1958, wydanie I; str. 188, 4 nl.

Melcer Wanda — *Aleja Niepodległości.* Okładkę projektowała Liliana Baczewska. Warszawa, „Czytelnik", 1958; str. 366, 2 nl.

Morcinek Gustaw — *Zabłąkane ptaki.* Okładkę projektował Ryszard Dudzicki. Ilustrował Stanisław Töpfer. Warszawa, „Iskry", 1958; str. 277, 3 nl.

Nilin Paweł — *Śladami wielkich detektywów.* Przełożył Stanisław Nowacki. Okładkę projektował Jerzy Treutier. Warszawa, „Iskry", 1958; str. 177, 3 nl.

Nogaj Jan — *Barwne koszulki.* Okładkę projektował Wiktor Górka. Warszawa, „Iskry", 1958; str. 368, 4 nl.

Parnicki Teodor — *DZIEŁA WYBRANE. Opowiadania.* Obwolutę, okładkę i stronę tytułową opracował Tadeusz Niemirski. Warszawa, „Pax", 1958, wydanie I; str. 117, 3 nl.

Polewoj Borys — *Opowieść o prawdziwym człowieku.* Przełożył Jerzy Wyszomirski. Okładkę projektował Jerzy Kępkiewicz. Warszawa, „Iskry", 1958; str. 341, 3 nl.

Rolleczek Natalia — *Drewniany różaniec. Oblubienice.* Okładkę projektował Stanisław Zagórski. Ilustracje Marii Hiszpańskiej-Neuman. Warszawa, „Iskry", 1958; str. 457, 3 nl.

Romains Jules — *Niezwykła kobieta.* Przełożyła Anna Gostyńska. Obwolutę i okładkę projektował Aleksander Stefanowski. (Klub Interesującej Książki). Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1958; str. 241, 3 nl.

Ruth - Buczkowski Marian — *Tragiczne pokolenie.* Okładkę projektował Marian Stachurski. Warszawa, „Iskry", 1958; str. 223, 1 nl.

Sandauer Artur — *Śmierć liberała.* Opowiadania. Obwolutę projektował Władysław Brykczyński. Warszawa, „Czytelnik", 1958, wydanie III; str. 141, 3 nl.

Saroyan William — *Śmierć nie omija Itaki.* Z języka angielskiego przełożyła Jadwiga Dmochowska. Obwolutę i okładkę projektowała Zofia Sadowska. Warszawa, „Pax", 1958, wydanie I; str. 274, 2 nl.

Szelburg - Zarembina Ewa — *Legendy Warszawy.* Ilustracje i obwoluta: Andrzej Heidrich. Warszawa, „Czytelnik", 1958, wydanie I; str. 83, 5 nl.

Vidor Miklós — *Młodość na rozdrożu.* Z węgierskiego przełożył Eugeniusz Mroczko. Okładkę projektował Janusz

Stanny. Warszawa, „Iskry", 1958; str. 518, 2 nl.

Undset Sigrid — *Krystyna córka Lavransa.* Tom I, II i III. Z tłumaczenia niemieckiego przełożyła Wanda Kragen. Przypisy opracował Stefan Lichański. Okładkę projektowała Ewa Lubelska-Frysztak. (Powieści XX wieku). Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1958; tom I, str. 346, 6 nl; tom II, str. 503, 5 nl; tom III, str. 523, 5 nl.

Wiktor Jan — *Legenda o Grajku Bożym.* Obwolutę, okładkę i stronę tytułową projektowała Danuta Rewkiewicz-Niemirska. Warszawa, „Pax", 1958, wydanie I; str. 294, 2 nl.

Wilder Thornton — *Idy marcowe.* Przełożyła Mira Michałowska. Wiersze Katullusa w przekładzie Aliny Świderkówny. Okładkę i obwolutę projektowała Ewa Lubelska-Frysztak. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1958, wydanie I; str. 289, 3 nl.

Żuławski Mirosław — *Ostatnia Europa.* Trzy miniatury. Obwolutę projektował Marian Stachurski. Warszawa, „Czytelnik", 1958, wydanie II; str. 87, 1 nl.

Satyra

Brzeziński Bogdan — *Kto jest cacy?* Ilustrował Jerzy Flisak. Warszawa, „Czytelnik", 1958, wydanie I; str. 119, 1 nl.

Listy, pamiętniki

Pamiętniki nauczycieli-weteranów. Wybrał, wstępem i objaśnieniami opatrzył Mikołaj Kozakiewicz. Okładkę i obwolutę projektował Janusz Stanny. Strony tytułowe opracował Mieczysław Kowalczyk. Warszawa, „Iskry", 1958; str. 356, 4 nl.

Esej, krytyka

Borowy Wacław — *O poezji Mickiewicza.* Przedmowę napisał Konrad Górski. Tom I/II. Lublin, Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, 1958, wydanie I; tom I, str. LII, 311, 1 nl; tom II, str. 238, str. 2 nl.

Felietony

Brandys Kazimierz — *Listy do pani Z.* Wspomnienia z teraźniejszości. Opracował graficznie Aleksander Stefanowski. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1958; str. 145, 3 nl.

FILOZOFIA

Bréhier Émile — *Problemy filozoficzne XX wieku.* Tłumaczył Mieczysław Tazbir. Okładkę projektowała Irena Kauzikówna. Warszawa, „Pax", 1958, wydanie I; str. 99, 1 nl.

Chamfort — *Maksymy i myśli.* Charaktery i anegdoty. Przełożyli: Konrad Drzewiecki, Tadeusz Boy-Żeleński. (Symposion). Opracowanie graficzne: Andrzej Heidrich. Warszawa, „Czytelnik", 1958, wydanie I; str. 190, 2 nl.

LITERATURA DLA DZIECI

Buhet Gil — *Rycerz Piotruś.* Przełożyła *Maria Leśniewska.* Okładka i ilustracje Józefa Wilkonia. Warszawa, „Iskry", 1958; str. 355, 5 nl.

Dumas Aleksander — *Trzej muszkieterowie.* Przełożyła Joanna Guze. Wydanie II (przejrzane i poprawione). Warszawa, „Iskry", 1958; str. 527, 5 nl.

Kossak Zofia — *Warna.* Ilustrował I. Srokowski. Warszawa, „Nasza Księgarnia", 1958, wydanie II; str. 113, 3 nl.

Siecichowiczowa Lucyna — *Moralista i waganci.* Okładka i ozdobniki: Krystyna Witkowska. Warszawa, „Nasza Księgarnia", 1958, wydanie I; str. 427, 1 nl.

Szermentowski Eugeniusz — *Młodość — talent — animusz.* Opowiadania o malarzach polskich. Okładkę projektował Janusz Grabiański. Warszawa, „Nasza Księgarnia", 1958, wydanie I; str. 261, 3 nl.

Urbanowska Zofia — *Róża bez kolców.* Ilustrował Roman Owidzki. Okładkę projektował Marian Stachurski. Warszawa, „Czytelnik", 1958, wydanie I; str. 546, 2 nl.

SZTUKA

Rey Jan — *Taniec. Jego rozwój i formy.* Przełożyła Irena Turska. Okładkę projektował Aleksander Stefanowski. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1958, wydanie I; str. 207, 1 nl.

Muzyka

Kisielewski Stefan — *Gwiazdozbiór muzyczny.* Tom I. Od Bacha do Strawińskiego. Obwolutę projektował Witold Skulicz. Kraków, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1958, wydanie I; str. 266, 6 nl.

Powroźniak Józef — *Paganini.* Obwolutę projektował Daniel Mróz. (Małe Monografie Muzyczne). Kraków, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1958, wydanie I; str. 220, 4 nl.

Prószyński Stanisław — *„Aida" J. Verdiego.* Obwoluta i rysunki: Ewa Kotula. (Mała Biblioteka Operowa). Kraków, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1958, wydanie I; str. 136, 4 nl.

Rolland Romain — *Haendel.* Tłumaczyła Michalina Jarocińska. (Małe Monografie Muzyczne). Kraków, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1958, wydanie I; str. 197, 3 nl.

Swolkien Henryk — *„Rigoletto" J. Verdiego.* (Mała Biblioteka Operowa). Kraków, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1958, wydanie I; str. 129, 3 nl.

Schäffer Bogusław — *Mały informator muzyki XX wieku. 1958.* Okładkę projektował Andrzej Darowski. Kraków, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1958, wydanie I; str. 142, 4 nl.

— *Nowa muzyka. Problemy współczesnej techniki kompozytorskiej.* Kraków, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1958, wydanie I; str. 416, 2 nl.

Z dziejów polskiej kultury muzycznej. I. *Kultura staropolska.* Pod redakcją Zygmunta M. Szweykowskiego. Kraków, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1958, wydanie I; str. 357, 3 nl.

RÓŻNE

Burza nad Alpami. Obwolutę projektował Janusz Grabiański. Warszawa, „Iskry", 1958; str. 227, 5 nl.

Kalendarz nauczycielski. 1958—1959. Warszawa, „Nasza Księgarnia", 1958; str. 287, 1 nl, XV, 1 nl.

Kamyczek Jan i Hoff — *Jak oni mają się ubierać.* Okładkę projektował Marian Stachurski. Ilustrowała Barbara Hoff. Warszawa, „Iskry", 1958; str. 275, 5 nl.

KRAKÓW. Cztery pory roku. — Wstęp i opracowanie Jerzego Banacha. W fotografii Henryka Hermanowicza. Obwoluta i karta tytułowa: Adam Młodzianowski. Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1958; str. 160 (ilustracje), 11, 5 nl.

Michałowski Kazimierz — *Mirmeki.* Wykopaliska odcinka polskiego w r. 1956. Projekt obwoluty i okładki: H. Białoskórski. Warszawa, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1958, wydanie I, str. 160, 6 nl.

Sawicki Jerzy — *Przed polskim prokuratorem.* Dokumenty i komentarze. Obwolutę i okładkę projektował Ryszard Dudzicki. Wydanie II uzupełnione. Warszawa, „Iskry", 1958; str. 345, 3 nl.

Seweryn Tadeusz — *Kapliczki i krzyże przydrożne w Polsce.* Warszawa, „Pax", 1958, wydanie I; str. 213, 3 nl.

Szafer W., Szaferowa J. — *Kwiaty w naturze i sztuce.* Warszawa, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1958, wydanie I; str. 130, 6 nl.

Teki Historyczne. Cahiers d'Histoire — Historical Papers. Londyn, Nakładem Instytutu Historycznego imienia generała Sikorskiego, 1956—7, tom VIII; str. 211, 1 nl.

Victor Paul Emile — *Banquise. W krainie bez cienia.* Przełożyła Julia Matuszewska. Obwolutę projektował Janusz Grabiański. Warszawa, „Iskry", 1958; str. 443, 5 nl.

Wiktor Jan — *Pieniny i ziemia sądecka.* Wydanie drugie uzupełnione. Obwoluta, tłoczenia na okładce i wyklejka: Witold Chomicz i Janusz Benedyktowicz. Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1958; str. 386, 2 nl.

Związek Walki Młodych w latach 1945—1948. Wybór reportaży. Wybrał, skomentował i wstępem opatrzył Wojciech Krasucki. Okładkę projektował Jerzy Kępkiewicz. Warszawa, „Iskry", 1958; str. 198, 2 nl.

„TWÓRCZOŚĆ" DRUKOWAŁA W LATACH 1957 I 1958 NASTĘPUJĄCYCH AUTORÓW:

Jerzy Andrzejewski, Guillaume Apollinaire, Louis Aragon, Antonin Artaud, Szalom Asz, Krzysztof Kamil Baczyński, Lesław M. Bartelski, Georges Bataile, Charles Baudelaire, Zygmunt Bauman, Wiktor Bazielich, André Bazin, Samuel Beckett, Henryk Bereza, Paweł Beylin, Miron Białoszewski, Danuta Bieńkowska, Zbigniew Bieńkowski, Pierre Albert Birot, Jan Błoński, Marian Bogdała, Kazimierz Brandys, Marian Brandys, Władysław Broniewski, Jan Brzękowski, Mieczysława Buczkówna, Lech Budrecki, Andrzej Bursa, Roger Caillois, Albert Camus, Jean Cassou, André Chamson, René Char, Maurice Chavardès, Wielemir Chlebnikow, Tadeusz Chrzanowski, Borys Conrad, Tibor Csorba, Jan Czarny, Stanisław Czernik, Simon Czikowani, Robert Desnos, Alija Dukanović, Jean Duvignaud, Tadeusz Dworak, Leszek Elektorowicz, Paul Eluard, Izrael Emiot, Pierre Emmanuel, Ilja Erenburg, Ziemowit Fedecki, Lion Feuchtwanger, Jerzy Ficowski, Ewa Fiszer, Stefan Flukowski, Jose Ortega y Gasset, Tadeusz Gaycy, Jan Maria Gisges, Edouard Glissant, Michał Głowiński, Jan Wolfgang Goethe, Konrad Górski, Zbigniew Grabowski, Henryk Grunwald, M. L. Halpern, Jerzy Harasymowicz, Julia Hartwig, Stanisław Helsztyński, Zbigniew Herbert, Małgorzata Hillar, Wanda Hiller - Tobuzowa, Jan Huszcza, Kazimiera Iłłakowiczówna, Jarosław Iwaszkiewicz, Anna Iwaszkiewiczowa, Philippe Jaccottet, Marian Jachimowicz, Aleksander Jackiewicz, Edmund Jankowski, Maria Jarochowska, Paweł Jasienica, Mieczysław Jastrun, Paolo Jaszwili, James Joyce, Franz Kafka, Anna Kamieńska, Witold Juliusz Kapuściński, Tymoteusz Karpowicz, Roman Karst, Andrzej Kijowski, Walentyna Kolberg-Szalitowa, Leszek Kołakowski, Jan Koprowski, Tadeusz Kotarbiński, Sławomir Kryska, Ewa Krzyżanowska, Tadeusz Kubiak, Bogusław Kuczyński, Andrzej Kuśniewicz, Jerzy Kwiatkowski, Władysław Kwiatkowski, Lew Kwitko, Peter Lachmann, Grzegorz Lasota, Stanisław Jerzy Lec, Henri Lefèbvre, Michel Leiris, Georgij Leonidze, Wanda Leopold, Bogusław Leśnodorski, Leopold Lewin, Stefan Lichański, Jan Józef Lipski, Jerzy Lisowski,

Salomon Łastik, Aniela Łempicka, Roman Łoboda, Włodzimierz Maciąg, Janusz Maciejewski, Jacques Madaule, Ranko Marinković, Henryk Markiewicz, Dionys Mascolo, Ryszard Matuszewski, André Maurois, Henri Michaux, Artur Międrzyrzecki, Jerzy Miller, Natalia Modzelewska, Stefan Morawski, Edgar Morin, Hanna Mortkowicz Olczakowa, Walter Muschg, Maurice Nadeau, Zdzisław Najder, Wojciech Natanson, Vladimir Nazor, Krystyna Nepomucka-Dworakowska, Tadeusz Nowak, Marek Nowakowski, Włodzimierz Odojewski, Janusz Odrowąż-Pieniążek, Kazimierz Orłoś, Róża Ostrowska, Jan Bolesław Ożóg, Jan Papuga, Jan Parandowski, Jerzy Parvi, Borys Pasternak, Milorad Pavić, Branko Peić, Meir Persiko, Zbigniew Pędziński, Edward Pieścikowski, Stanisław Piętak, Stefania Podhorska-Okołów, Anna Pogonowska, Seweryn Pollak, Krzysztof Pomian, Krystyna Pomorska, Francis Ponge, Vasko Popa, Janina Preger, Jacques Prévert, Jan Prokop, Marian Promiński, Marcel Proust, Julian Przyboś, Maria Pujmanowa, Jerzy Pytlakowski, Raymond Queneau, Zygmunt Radek, Marceli Ranicki, Julian Rogoziński, Claude Roy, Tadeusz Różewicz, Lucjan Rudnicki, Aleksander Rymkiewicz, Jarosław Marek Rymkiewicz, Saint-John Perse, Jean-Paul Sartre, Jerzy S. Sito, Jerzy Skolimowski, Janusz Sławiński, Włodzimierz Słobodnik, Maciej Słomczyński, Antoni Słonimski, Arnold Słucki, Teresa Socha-Lisowska, Mieczysław Sroka, Józef Stachowski, Stanisław Stanuch, Maria Staszewska, Andrzej Stawar, Jerzy Stefan Stawiński, Larysa Matylda Stemkowska, Janusz Stępowski, Leon Stępowski, Maruta Stobiecka, Zbigniew Stolarek, Stanisław Strumph-Wojtkiewicz, Julian Stryjkowski, Jan Strzelecki, Jules Supervielle, Jean Suret-Canale, Teofil Syga, Maria Szczepowska, Zofia Szmydtowa, Wiesław Szymański, Aleksander Ścibor-Rylski, Jan Śpiewak, Anna Świrszczyńska, Tycjan Tabidze, Bolesław Taborski, Jean Tardieu, Marian Toporowski, Stefan Treugutt, Kazimierz Truchanowski, Przemysław Trzeciak, Ivo Vidan, Louis de Villefosse, Jerzy Waleńczyk, Aleksander Wat, Maria Wisłowska, Bronisław Wiśniowski, Stanisław Ignacy Witkiewicz, Julian Wołoszynowski, Wiktor Woroszylski, Jan Wyka, Kazimierz Wyka, Mikołaj Zabołocki, Jerzy Zagórski, Władysław Zambrzycki, Jerzy Zawieyski, Helena Zaworska, Ryszard Zengel, Stanisław Zieliński, Andrzej Ziemilski, Wojciech Żukrowski, Juliusz Żuławski, Wawrzyniec Żuławski, Jan Żurakowski.

Cena 10 zł

Izaak Babel — Opowiadania · Zbigniew Bieńkowski — O Faulknerze · Maria Dąbrowska — Od Kadena do metafory i z powrotem · Paweł Jasienica — Pamiętniki Herriota · Anna Kowalska — Safo · Stanisław Jerzy Lec — Wiersze · Stanisław Lem — Science Fiction

W NASTĘPNYCH NUMERACH UKAŻĄ SIĘ

137 4700